د. مصطفى عطية جمعة

أشكال السرد

في القرن الرابع الهجري

كتاب «الفرج بعد الشدة» للتنوخي نموذجا



مركز الحضارة العربية للطبع والنشر والتوزيع
القاهرة
الطبعة الأولى – ٢٠٠٦

أشكال السرد في القرن الرابع الهجري
كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي نموذجا

أ.د. مصطفى عطية جمعة

الفهرس

المقدمة

إن دراسة التراث العربي النثري لها أهمية كبيرة ، تضارع أهمية الدراسة التراث الشعري ، فكلاهما مرآة العرب والمسلمين ، ومن الأهمية بمكان أن ندرس تراثنا النثري عامة ، والقصصي – منه — خاصةً ، برؤى جديدة ، وبآليات منهجية جديدة، بعيدًا عن الرؤى المنغلقة ، التي لا ترى تحت الشمس أروع مما تركه الأجداد ، أو الرؤى السلبية الاستعلائية التي ترى القص العربي القديم مجرد قصص للتسلية ، بالمقارنة بما أبدعه اليونان من ملاحم ، أو ما نراه في عصرنا من إبداعات درامية وروائية وقصصية .

إن الرؤية الجديدة – التي نطمح إليها – أساسها : النظر إلى تراثنا القصصي على أنه معبر عن رؤى المجتمع وقتئذ ، ورؤى المؤلفين ؛ وعن طبيعة الذائقة في عصره ، كما أنه يكشف الكثير عن طبيعة الشخصيات التي عاصرها المؤلفون ، وصاغوا قصصهم عنها . فإن دراسة السرديات العربية القديمة بهذه الروح ، تجعلنا نرى أنفسنا أننا كنا أمة متكاملة في آدابها ، فليس تراثنا الأدبي شعرًا فحسب ، بل يتجاور القص مع الشعر ، وكلاهما معبر عن روح الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها .

أما الآليات الجديدة التي نرغب في التسلح بها ، ونحن ندرس تراثنا القصصي ، فتتمثل في الدراسة الشكلانية الموضوعية لهذه السرديات ، من خلال طرح سؤال : كيف ؟ والذي يدرس الأشكال السردية باعتبارها أوعية ابتكرها الأجداد لقصصهم ، وهي أشكال عديدة متنوعة ، ما بين القص الطويل والقص القصير ، وما بين الأدب المعبر عن حياة الإنسان ، والناطق على ألسنة الحيوان ، وما بين ذي الموضوع الواحد ، والمتعدد في موضوعاته ... إلخ .

ويعدُّ كتابُ " الفرج بعد الشدة " للقاضي " أبي علي المحسَّن بن علي التنوخي" ، المتوفى العام ٣٨٤هـ كتابًا مميزًا ومعبرًا عن تطور القص الفني في أحد عصور الأدب العربي وهو القرن الرابع الهجري ؛ نظرًا لبنية الكتاب الفريدة التي جمعت قصصًا متعددة مختلفة في حجم متنها ، وبها تنوّع وثراء في شخصياتها وأزمنتها وأمكنتها، يربطها موضوع واحد أساسه أن الحياة لا تخلو من محن ، وأن كل محنة إلى فرج، وأن كلَّ فرج من الله .

إن أدب المحسن التنوخي لم يُتنَاولُ بشكل منهجي ومستقل من قبل ، بل كان يدرس ضمن دراسات عن التطور النثري أو القصصي عند العرب ، إلا بعض المحاولات الحديثة التي

سعت إلى دراسة بعض كتب التنوخي بشكل منهجي ، ولكنها لم تحط بالكثير من مؤلفاته .

ومن هنا ، تأتي أهمية هذه الدراسة ، التي تطمح إلى دراسة قصص الفرج بعد الشدة في ضوء الرؤية الإيجابية لتراثنا السردي ؛ بهدف دراسة إحدى حقب هذا التطور من خلال دراسة هذا الكتاب ، والتعرف على بنية السرديات السائدة حتى القرن الرابع الهجري ، ومدى التميز الذي تفرّد به الكتاب عن غيره من الكتب السردية .

ولعل عنوان الدراسة يعبر عن تساؤلاتها : " منهج الرواية ، وبنية الحكاية في كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي " ، فالأسئلة التي تطرحها الدراسة :

- ما الدوافع التي جعلت المؤلف يحرص على منهجية السند في تقديم قصصه؟ وما الدلالات التي يمكن استنباطها في ضوء ذلك ؟
- ما مدى تأثر السارد بالأشكال القصصية السابقة عليه أو السائدة في عصره ؟
- ما اتجاهات القصص التي طرحها المؤلف في كتابه ؟
- ما أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز البنية الأسلوبية في قصص الكتاب ؟ وما دلالاتها في السرد ؟
- كيف تم بناء القصص على مستوى الزمن والمكان والشخصيات ؟

في ضوء هذه التساؤلات ، تأتي فصول ومباحث الدراسة التي اشتملت على :

التمهيد : وقد تناول أربعة من المحاور :

- ترجمة مؤلف الكتاب وأشهر مصنفاته .
- كتاب الفرج بعد الشدة : موضع الدراسة .
- الدراسات السابقة : حول أدب المحسن التنوخي وكتابه الفرج بعد الشدة .
- تقسيم الدراسة : وفلسفة هذا التقسيم .

وقد توزعت الدراسة إلى أربعة فصول ، اشتمل كل فصل على عدة مباحث ، كما يلي :

الفصل الأول : وعنوانه : الأشكال القصصية وتقاليدها الأدبية حتى القرن الرابع الهجري وأوجه تناص التنوخي معها .

وقد استهل الباحث الفصلَ بمقدمة نظرية تناولت تعريفات لمصطلحات : القص ، والحكاية ، والخبر ، والشكل القصصي ، حيث رأى الباحث أن مصطلح الشكل القصصي يشتمل كل ما سبق . ثم تطرق الباحث إلى السرد كخطاب وآليات ، باعتباره المنهج الذي ارتكز الباحث عليه في دراسته ، ثم استعرض منهجية التناص ؛ التي سار على هداها في الفصل الأول ؛ بهدف دراسة مدى تأثر التنوخي بمن سبقه ، وقد اقترح الباحث تقسيمًا للكتب التي حوت أشكالاً قصصية ، وجاءت المباحث الخمسة في الفصل مفصلةً لهذا التقسيم ، ومستعرضة لجوانب تأثر التنوخي بهذه الكتب وطرائق سردها .

ففي المبحث الأول تمت دراسة منهجية الكتب الأدبية التي حوت قصصًا مختلطة بموضوعات أخرى ، ثم تطرق في المبحث الثاني إلى أشكال كتب السرديات العربية قديمًا ، ذات القصة الطويلة ، ويتفرع إلى محورين : الأول :كتب سرديات القصة الطويلة ، والثاني: كتب الحكايات الطويلة وما يتفرع عنها من حكايات صغيرة ثم السير الشعبية .

أما المبحث الثالث : فيدور حول كتب السرديات القصصية ، ذات القصص المتعددة ، وهي تشمل الكتب ذات الموضوع الواحد والقصص المتعددة ، والكتب السردية ذات القصص المتعددة والقالب القصصية المشترك . ويتم تناول بنية وموضع كتاب الفرج بعد الشدة بالمقارنة مع الكتب السردية المتقدمة .

ثم يأتي المبحث الرابع ويتناول منهج الرواية في كتاب الفرج بعد الشدة ، وهو يجيب عن أسئلة : كيف تمت الرواية في الكتاب ؟ وما منهجها ؟ وما الدوافع والدلالات وراء ذلك؟

أما المبحث الخامس فقد تناول الاستشهادات النثرية والشعرية التي ساقها السارد في متن الكتاب .

الفصل الثاني : وعنوانه : " ألوان القصص في الكتاب " .

حيث يدرس الباحث ألوان القصص في الكتاب واتجاهاتها من خلال أربعة مباحث : القص الديني ، القص التاريخي ، قص الغرائب ، قص التجربة الشخصية .

ويهدف إلى استعراض تفصيلي لمفهوم المحنة وأوجه الفرج ، ومدى انعكاس العصر التاريخي والبيئة الاجتماعية وطبيعة المؤلف الشخصية على قصص الكتاب .

الفصل الثالث : وعنوانه :" بنية الأسلوب السردي " .

وفيه يدرس الباحث أهم الظواهر الأسلوبية في على مستويين : مستوى الكلمة ، ومستوى التركيب ، فالمستوى الأول : يتناول المحسنات الصوتية والمعنوية ، وألفاظ البيئة ، والتعبيرات المصاحبة ، أما المستوى الثاني : فهو يدرس : والاستفهام ، والشرط ، ومدى مساواة اللفظ للمعنى .

الفصل الرابع : وعنوانه " البناء السردي "

وفيه يتناول الباحث ثلاثة مباحث : الزمن السردي ، والفضاء السردي ، والشخصية السردية .

ثم تأتي خاتمة البحث ، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث ، ثم المصادر والمراجع .

وفي النهاية ، أدعو الله تعالى أن يوفقني في تحقيق أهداف هذه الدراسة ، أو في تحقيق بعضها ، وأن يتجاوز عن الزلات فيها ؛ فإنها مني ، آملاً أن أكون قد وفقِتُ في تحقيق إضافة لجهود الباحثين في تراثنا النثري بشكل عام ، والقصصي منه بشكل خاص ؛ وأن تكون هذه الدراسة مقدمة لدراسات أخرى عن السرد في القرن الرابع الهجري بشكل عام، وأدب المحسن التنوخي بشكل خاص .

التمهيد

أولاً : ترجمة مؤلف الكتاب :

هو المحَسَّن بن علي بن مُحَمَّد بن داوود بن إبراهيم بن تميم التنوخي ، كنيته " أبو علي ". وقدكان عمرو بن الحارث أحد ملوك تنوخ الأقدمين من أجداده ، نسبه:"البصري" ثم " البغدادي " أي نُسِبَ إلى أشهر مدن العراق في زمانه ، حيث ولد في مدينة " البصرة " يوم الأحد لأربع بقين من ربيع الأول لسنة ٣٢٧هـ الموافق ٩٣٩ م . لذا ، جاء نسبه إلى البصرة أولاً ، ثم نزل بغداد فأقام بها ، فكان نسبه الثاني ([١]).

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، د ت ، ج ٤ ، ص١٥٩ ، وانظر أيضًا : عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت . الجزء الثامن ، ص ٨٥ ، ص١٨٦

جاء ميلاد " المحسَّن التنوخي " في مدينة " البصرة " في بيت علم وفقه ودين ، فأحب العلم والعلماء ، بفضل والده الموصوف بالذكاء والفطنة والعلم وقوة الحافظة . وعلى ما يبدو ، كان " المحسن التنوخي " وحيد والديه فقد وُلِدَ وأبوه كهل في الخمسين من عمره([2]).

ويذكر لنا المحسن أنه كان في البصرة سنة ٣٣٥هـ ، حيث كان في المكتب " وأنا مترعرع ، أسمع وأفهم وأحفظ ، وأضبط ما يجري " ([3]) ، وكان مكتبه في بيت قد أخرجه من داره إلى "سكة الإثنين " التي ينزلها ، وجعل بينه وبين باب داره دكّانًا ممتدًا (يقصد الدكّة) ، حيث يجلس ومعلمه والصبيان طرفي النهار على الدكة ، وفي انتصافه في البيت . ودائمًا كان المحسن التنوخي يصف نفسه بأنه " بصري " ([4]) .

وقد سمع من أبي بكر بن داسه ،أحمد بن عبيد الصفار ووهب بن يحيى المازني ومن في طبقتهم على نحو ما يذكر الخطيب البغدادي ([5])، وأيضًا سمع من أبي بكر الصولي وأبي

، وانظر : ابن تغري بردي الأتابكي ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د ط ، د ت ، ج٤، ص١٦٨ .

([2]) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م ، ج١٦ ، ص٩٢ . وللمفارقة أيضًا أن والده (أبو القاسم) كان وحيد أبويه (مج١٣ ص١٦٢) ، وأن المحسن التنوخي لم ينجب إلا ولدًا واحدًا هو " علي " وكان أيضًا وحيد أبويه (مج ١٣ ص١١٠)

([3]) الفرج بعد الشدة ، ج٣ ، القصة ٣٢٨ ، ص ٢٦٢ .

([4]) راجع عدة قصص عن نفسه في كتابه الشهير نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق : عبود الشالجي ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، دون تاريخ (د ت)، على نحو ما يشير في القصة ١٠٧ من الجزء الأول ، والقصة (٥٢) من الجزء الثاني، والقصتان (٩١ ، ٩٢) من الجزء الثالث ، حيث يكرر عبارة:"وكان عندنا في البصرة " أو "كان عندنا بالبصرة " . كما يروي في كتاب الفرج بعد الشدة الكثير من القصص عن البصرة وأهلها وأمكنتها منها : القصة رقم (٦٥) ج١ ، ص ١٨٣ ، القصة رقم (٤٧) ج٢، ص ١٦١ .

([5]) الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، مكتبة الخانجي ودار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ط، دت ، الجزء الثالث عشر ، ص ١٥٥ .

العباس الأثرم وأبي علي الحسن بن مُحَّد بن عثمان الفسوي ([6]). وقيل إن أول سماعه للحديث كان في العام ٣٣٦هـ في البصرة ([7]).

كان الأب (والد المحسن) قد قدم إلى بغداد في حداثته فتعلم وتفقه ونبغ ،ثم تقلد القضاء بعد ذلك، في : " عسكر مكرم " ، و"تستر" ، وجند يسابور " و " السوس " في ريعان شبابه، حيث كان عمره ثلاث وثلاثين سنة وذلك في سنة ٣١١ هـ ([8]) وهي مدن ومناطق تقع في جنوب العراق ، إلا أنه عزل عن منصبه ، فقصد الأمير سيف الدولة، فمدحه وأثنى عليه ، فأكرمه الأمير ، وكتب رسالة إلى بلاط الخليفة في بغداد ، حيث أعيد إلى عمله وزيد أجرُه ، ويبدو أنه تسلم رئاسة القضاء في مدينة " الكرخ " وبالمرج وأعمالها على ما ذكر الابن في ثنايا الكتاب ([9]).

وبسبب ذكاء أبي القاسم التنوخي وألمعيته ، سعى لاجتذابه أبو عبد الله البريدي شيخ البريديّين وكان عاملاً للخليفة – هذه الفترة – في جنوب العراق ، فألحق والد المحسن التنوخي بخدمته كمسشار له ، ورسول له في الأمور الهامة ([10]) .

وبعد وفاة أبي عبد الله البريدي في سنة ثلاثمائة واثنتين وثلاثين ، عاش أبو القاسم في البصرة ، في معية صديقه ومولاه الوزير أبي مُحَّد المهلبي ، وكان أبو القاسم من خلصائه ومن

([6]) ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، م س ، مج٤ ، ١٦٠ ، وقد أشار المحسن التنوخي إليهم في كتاب الفرج بعد الشدة ، وفقًا للترتيب المذكور لهم أعلاه وذلك في : القصة : ٣٢٨ الجزء الثالث ، ص ٣٢٨ ، والقصة ٧٠ ، الجزء الأول ، ص ٢٠٠ ، والقصة : ٧ ، الجزء الأول ، ص٧١ .

([7]) تاريخ بغداد ، م س ، ج١٣ ، ص١٥٦ .

([8]) انظر ترجمة والد المؤلف ، القاضي علي بن مُحَّد التنوخي ، في : معجم الأدباء ، م س ، مج١٣ ، ص ١٦٢ – ١٩١ . وقد أرجع ياقوت الحموي نسب الأب إلى قبيلة قضاعة ، وذكر أن مسقط رأس الوالد في " أنطاكية " في سنة ٢٧٨هـ ، حيث نشأ بها (مج ١٣ ، ص١٦٥)

([9]) الفرج بعد الشدة ، القصة ٤٤٩ ، ج٤ ، ص ٢٣٤ .

([10]) انظر : معجم الأدباء ، م س ، ج٥ ، ٣٣٣ . ومن أمثلة ما فعله الوالد مع شيخ البريديين أنه كان رسولاً للأخير إلى الأمير أبي بكر بن رائق . راجع أيضًا : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، ج٤ ، القصة ٣٩ .

جملة القضاة الذين كانوا يجلسون مع الوزير في مجالسه الخاصة والتي كان يعقدها مرتين في الأسبوع ، حيث اللهو واللعب . وعند وفاة القاضي أبي القاسم ، في العام ثلاثمائة واثنين وأربعين ، صلى عليه المهلبي ، وسدد كل الديون التي كانت عليه ، والتي بلغ مقدارها خمسين ألف درهم ([11]).

نشأ " المحسن " بالبصرة ، ودرس الفقه والعلوم الشرعية على مذهب الإمام أبي حنيفة ويشير ابن الأثير إلى أنه كان متعصبًا ضد الإمام الشافعي ([12])، إلا أننا لم نجد ذلك في أي من مؤلفاته ، بل يشير المحسن بتقدير إلى الإمام الشافعي في كتابه المستجاد من فعلات الأنجاد ويكرر عبارة " روى الإمام الشافعي ﷺ " وهو يروي أطرافًا من مواقف تدل على حسن خلق الشافعي ، أو أقوال ومأثورات عن الشافعي ([13]) .

كما تأثر بالمعتزلة وبأفكارهم ([14])، ودرس التصوف وأخبار المتصوفين ([15]) إلا أن بعض القصص التي أوردها في النشوار تظهر اعتقاده بالعيافة والتنجيم على نحو ما كان منتشرًا في القرن الرابع الهجري ، حيث ساد المجتمع المسلم كثير من الاضطرابات السياسية والاجتماعية ، وأيضًا تقلبات الدنيا بالمحسن نفسه ([16]) .

وعندما نزل الوزير " أبو مُحَّد المهلبي " بمنطقة " السوس " جنوب العراق ، زاره "المحسن " للسلام عليه ، فأحسن الوزير استقباله ، مستذكرًا والده ومناقبه ، وعرض على " المحسن " أن يلحق به في " بغداد " ، وبالفعل سافر " المحسن " إلى بغداد ، حيث اتجه إلى الوزير المهلبي

([11]) معجم الأدباء ، م س ، ج٥ ، ص٣٣٣ ، ٣٣٤ .

([12]) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٧٩ ، مج٩ ، ص١٥ .

([13]) راجع كتابه : المستجاد من فعلات الأجواد ، تحقيق : الشيخ يوسف البستاني ، دار العرب، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م ، انظر الأخبار رقم : ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ص١٣٩ .

([14]) راجع ما ذكره المحسن من وجوه في مدح المعتزلة والإعجاب بأفكارهم في كتابه نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، م س ، ج٢ ، القصص ١٠٩ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

([15]) نشوار المحاضرة ... ، ج١ ، القصص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٩ ... ، ج٣ ١٤٧ ، ١٤٨ . فقد أورد طرفًا من أخبارهم . وفي كتابه " المستجاد من فعلات الأنجاد " يذكر بكل تقدير صفات المتصوفة ومدى تبحرهم في العلم وحبهم للدين ، ص٣٠ .

([16]) نشوار المحاضرة ، ج٢ ، القصص ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ .

الذي كلّم قاضي القضاة في عاصمة الخلافة أن يوليه بعضًا من مناصب القضاء ، وبالفعل تقلد قضاء " القصر " ، و" بابل " و " سوراء" من قبل أبي السائب عتبة ابن عبيد الله ، وكان ذلك في سنة ثلاثمائة وتسع وأربعين ، وعمره العشرون عامًا ([١٧]). فسار " المحسن "على نهج والده ، حيث تقلب في مناطق عدة كقاضٍ ، لسنوات طويلة ، مثل : تكريت ودقوقاء وخانيجار وقصر ابن هبيرة والجامعين والإيغارين وخُطَرْنية ، كما تقلد القضاء في " عسكر مُكْرَم " في أيام الخليفة المطيع لله وعز الدولة بن بويه ، وأيضًا في الأهواز نيابة عن القاضي أبي بكر بن قريعة ، وكذلك في مدينة واسط ، وكان ذلك في سنة ثلاثمائة وثلاث وستين ([١٨]). كما تقلد القضاء بمدينة الموصل لعضد الدولة ، وبجميع ما فتح من بلاد أبي تغلب الحمداني ([١٩])وكذلك تقلده في الكوفة ([٢٠]) وفي مدينة " سُرَّ من رأى " ([٢١]).

واستغل " المحسن " فترات وجوده في بغداد كي يتصل بعدد من العلماء والأدباء والشعراء ، منهم صاحب الأغاني " أبو الفرج الأصبهاني " ، حيث قرأ عليه وأجاز له الرواية عنه ([٢٢]) ، ويذكر أن مجموع ما رواه المحسن التنوخي عن أبي الفرج كشخص حوالي ثلاثة وأربعين خبرًا ، ومن الأغاني ستة أخبار ([٢٣]) .

([١٧]) تاريخ بغداد ، م س ، ج١٣ ، ص١٥٦ .

([١٨]) انظر : معجم الأدباء ، م س ، مج ١٦ ، ص٩٢ ، ص٩٣ .

([١٩]) الفرج بعد الشدة ، ج٢ ، القصة ١٩٦ ، ص١٨٤ ، ١٨٥ .

([٢٠]) تاريخ بغداد ، م س ، ج٨ ، ص١٠٣ ، يروي " علي " ابن المحسَّن التنوخي أن والده عيّن الحسين بن مُحَمَّد قاضيًا بالكوفة من قبله ، ويفهم أن المحسن كان متوليًا القضاء في الكوفة كلها آنذاك.

([٢١]) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، م س ، ج٤ ، ص١٦٨

([٢٢]) الفرج بعد الشدة ، ج٤ ، القصة ٤٨٢ ، ص٣٨٣ ، حيث قال : " وجدت في كتاب الأغاني الكبير لأبي الفرج المعروف بالأصبهاني الذي أجاز لي روايته في جملة ما أجازه لي ..." .

([٢٣]) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، تر : د. عبد الحليم النجار ، د. السيد يعقوب بكر، د. رمضان عبد التواب ، إشراف : د.محمود فهمي حجازي ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) نشر : الهيئة المصرية للعامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ ، القسم الثاني ص١٥١ ، وانظر أيضًا : عبود الشالجي ، الفرج بعد الشدة، ج١ ، ص٣٥ ، وقد أحصى هذه الأخبار في كتاب نشوار المحاضرة والفرج

وتقابل مع " أبو عمر مُحَمَّد بن عبد الواحد المعروف بالزاهد " المشهور باسم " غلام ثعلب " ، وقد حمل عنه ، وأجاز له جميع ما يصح من رواياته ([24]).

كما حضر مجالس " أبي العباس بن أبي الشوارب " قاضي القضاة ، وذلك بمدينة السلام مضافًا إليه ما كان يخلفه بتكريت ودقوقاء وخانيجار وقر ابن هبيرة والجامعين ([25])

وإليه كتب أبو العلاء المعري قصيدته الشهيرة ومطلعها :

(هاتِ الحديث عن الزوراء أو هيتا) ([26]) .

كما لقي الشاعر الشهير أبا الطيب المتنبي عندما مرّ بالأهواز في طريقه إلى عضد الدولة في بلاد فارس ، وكان المحسن التنوخي آنذاك قاضيًا بالأهواز ، فتقابلا ، فسأل المحسن المتنبي عن نسبه ، فأجابه : " أنا رجل أخبط القبائل ، وأطرق البوادي وحدي ، فما دمتُ غير منتسب إلى أحد ، فأنا أسلم على جميعهم . أي لم يقر بنسبه ([27]) ، وفي موضع آخر بالنشوار يسأل المحسن أبا الطيب عن معنى " المتنبي " ، فأجابه أن ذلك شيء كان في الحداثة أوجبته الصبوة . فأقر بأن ذلك ادعاء كان في طيش الشباب ومطلع الفتوة ([28]).

وخلال السنوات (٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨) تقلد منصب القضاء والوقوف بسوق الأهواز ، ونهر تيري ، والأنهار ، والأسافل ، وسوق رامهرمز (سهلها وجبلها) وأعمال ذلك ، إلا أنه صُرِفَ عن هذا المنصب في سنة ثلاثمائة وتسع وخمسين عندما تولى الوزارة "مُحَمَّد بن العباس " وقبض ضيعته ، فذهب إلى بغداد غير أنه لم يجد من الوزير إنصافًا بسبب بعض الوشايات ، إلا أن الله يسّر له السبل ثانية حيث عاد بعد ثلاث سنوات وشهور إلى الأهواز

بعد الشدة بحكم كونه المحقق لهما ، ويبدو أنه أضاف لهذا العدد ما ورد في كتابه المستجاد عن أبي الفرج
.

([24]) الفرج بعد الشدة ، ج١ ، القصة ١٣ ، ص٩٠ .

([25]) معجم الأدباء ، م س ، مج١٦ ، ص٩٢ ، ٩٣ .

([26]) خير الدين الزركلي ، الأعلام (قاموس تراجم) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٩ ، ١٩٩٠ ، ج٥ ، ص٢٨٨ .

([27]) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، م س ، ج٤ ، القصة ١٢٠ .

([28]) السابق ، ج٨ ، القصة ٨٦ .

واليًا عليها ، وأيضًا لباقي الأعمال التي كان يباشرها من قبل وتولى أيضًا " واسط " وأعمالها واستُخلِفَ عليها ([29]).

إلا أنه مع قدوم العام ٣٦٤ هـ ، نشب صراع بين عضد الدولة وابن عمه عز الدولة بختيار ، فاضطربت أحوال العراق ، وهدأ الصراع بعدما تغلب عز الدولة على عضد الدولة ، مما دعا الأخير إلى مغادرة العراق مكرهًا ، فاستوزر عزُ الدولة رجلاً كان من أتباع والده وهو الوزير أبوطاهر مُحَّد بن بقية (٣١٤ – ٣٦٧هـ) ، وقد عاث هذا الوزير انتقامًا فقتل ، وصادر ، ونفى ، وشرد ، وكان من ضحاياه المحسن التنوخي الذي لجأ إلى منطقة "البطيحة " ، وحماه أميرها " معين الدولة " (أبو الحسين عمران بن شاهين السلمي) ، فألفى هناك جماعة من معارفه في إقليم واسط والبصرة ، من الذين فروا من بطش " ابن بقية " ، فكانوا يجلسون في المسجد ، يتشاكون أحوالهم ، ويدعون الله بالفرج، وقد فرّج الله عنه بعدها بعدة أشهر ، حينما قبض " عز الدولة بختيار " على ابن بقية في سنة ٣٦٦هـ ، فعاد المحسن التنوخي إلى أعماله وأملاكه ([30]).

واستطاع " عضد الدولة " أن يتغلب ثانية على عز الدولة بختيار وقتله ، ثم قبض على " ابن بقية " ورماه تحت أرجل الفيلة ، وكانت فرصة " المحسن " طيبة ، حيث تقدم في عهد عضد الدولة تقدمًا عظيمًا ، وتولى القضاء في نواحٍ عدة ، وكان من ندماء الخليفة([31]).

وبالرغم من هذه الصراعات السياسية ، إلا أن تلك الفترة شهدت الكثير من الازدهار الأدبي بشكل عام ، وفي عهد عضد الدولة بشكل خاص ، فقد كان أديبًا شاعرًا ، وقد قصده فحول الشعراء كالمتنبي وغيره ، وأشار إلى ذلك الثعالبي بقوله : "كان على ما مكن له في الأرض ، وجُعل إليه من أرزقة البسط والقبض ، وخُصَّ به من رفعة الشأن وأوتي من سعة

([29]) الفرج بعد الشدة ، ج٣ ، القصة ٣٢٨ ، ص٢٦٣ ، ص ٢٦٦ . وقد ورد في معجم الأدباء أنه في سنة ثلاث وستين وثلاثمائة كان متوليًا القضاء بواسط (مج١٦ ، ص٩٢) .

([30]) الفرج بعد الشدة، ج١ ، القصة ٥٩ ، ص ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ .

([31]) أشار إلى هذه العلاقة في مواضع عدة في هذا الكتاب ، منها القصة ٣١ ، ج١ ، ص١٣٤ (ذكر مجلس عضد الدولة في الموصل) ، وفي القصة ١٩٦ ، ج٢ ، ص١٨٨ ، حيث كان المحسن التنوخي في الحملة التي جردها عضد الدولة لاستئصال أبي تغلب بن حمدان ، وقد تقلد التنوخي جميع ما فتحه عضد الدولة مضافًا إليه ما كان يشغله من قبل ، وهو حلوان وقطعة من طريق خراسان .

السلطان ، يتفرغ للأدب ويتشاغل بالكتب ، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء ، ويقول شعرًا كثيرًا " ([٣٢]).

وتبدى الأمر أكثر في تشجيع ملوك بني بويه ووزرائهم للأدباء والشعراء ، وقد انعكس هذا جليًا على منتوج الأدباء والشعراء من حيث الصيغة الأدبية والمضامين ، والتأثر بثقافات عدة كالفارسية واليونانية والهندية بفعل حركة الترجمة السابقة عن هذا العصر والتي حصد ثمارها من عاش تلك الفترة ([٣٣]).

وجاءت الأزمة الكبرى للمحسن التنوخي في غضب " عضد الدولة " عليه ، وكان المحسن التنوخي قد خطب خطبة النكاح في عقد زواج ابنة " عضد الدولة " على الخليفة الطائع لله ([٣٤])، وكان " عضد الدولة " يأمل أن تلد الابنة حفيدًا له ، يكون الخليفة في المستقبل ، وبذلك تجتمع الخلافة والملك معًا في عائلة بني بويه . إلا أن الخليفة الطائع فَهِمَ المقصود من الزيجة ، فابتعد عن الابنة ، فحزن " عضد الدولة " واغتم ، وعرض على المحسن التنوخي أن يتوسط في المسألة ، بسبب طيب علاقته بين البلاطين ، فطلب منه أن يمضي إلى الخليفة ويقول له عن نيابة عن والدة الصبية أن الصبية : " مستزيدة لإقبال مولانا عليها " . فخاف المحسن عاقبة الخوض في هذه المسألة ، وخشي من غضب الخليفة إن حدثه في هذا الأمر ، وأيضًا إن اعتذر لعضد الدولة فسيحنق عليه ، فلزم داره مدعيًا المرض ، فلما استبطأه عضد الدولة ، أرسل له من عرف أنه متمارض ، فغضب بشدة ، وعزله عن جميع مناصبه ، وألزمه داره لا يغادرها ([٣٥]).

([٣٢]) أبو منصور الثعالبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ،تحقيق : مُحَّد مفيد مُحَّد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، الجزء الثاني ، ص ٢٥٧ .

([٣٣]) انظر : د. مُحَّد عبد المنعم خفاجي ، د . عبد العزيز شرف ، التفسير الإعلامي للأدب العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٣٥ .

([٣٤]) راجع : الكامل في التاريخ ، مج ٩ ، ص٩ . ويذكر أن الزفاف تم في سنة ٣٧٠ هـ ، وكان مع العروس ما لا يحصى من الجواهر .

([٣٥]) انظر : نشوار المحاضرة ، القصة ١٣٠ ، ج٤ ، وأيضًا : الكامل في التاريخ ، مج٩ ، ص١٥

وظل به الأمر حتى وفاة عضد الدولة في سنة ٣٧٢هـ ، ويبدو أن المحسن قد عاد للقضاء ثانية ، إلا أنه انشغل بمواصلة كتاباته ، فأتم ما كان ناقصًا منها .

وكانت **وفاة المحسن التنوخي** ليلة الإثنين لخمس بقين من المحرم لسنة ٣٨٤هـ ، في بغداد [٣٦] ، عن عمر يناهز السابعة والخمسين ، رحمه الله رحمة واسعة .

أما **ابنه الوحيد** " علي " فقد ولد في منتصف شعبان سنة ٣٦٥ هـ بالبصرة، وكان أديبًا شاعرًا فاضلاً ، عمل بالقضاء في نواح عدة منها المدائن وأذربيجان وغيرهما [٣٧].

وأهم مؤلفاته :

- " نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة " ، وذكر أنه قضى عشرين عامًا في تأليفه ، بدأه في سنة ٣٦٠هـ، واشترط على نفسه ألا يذكر فيه شيئًا منقولاً من كتاب من الكتب المعاصرة أو السابقة ، وقام بتحقيقه الأستاذ : عبود الشالجي [٣٨].
- " المستجاد من فعلات الأجواد "، وقد حققه الشيخ يوسف البستاني [٣٩]، وحققه –أيضًا– : الأستاذ مُحَمَّد كرد علي [٤٠].

---

(٣٦) وفيات الأعيان ، مج٧ ، ص١٦٢ ، و معجم الأدباء ، مج١٦، ص٩٢ . وأيضًا : تاريخ بغداد ، ج١٣ ، ص١٥٦ .

(٣٧) أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٢، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م ، ج٣ ، ص١١٣ .

(٣٨) نشرته دار صادر ، بيروت ، ١٩٧١م . ويجدر بالذكر أن معنى النشوار هو : ما تبقيه الدابة من العلف ، وهي تعريب لكلمة " نشخوار " وأصل المعنى فيه الجرّة ، أي ما يخرجه البعير من بطنه ، ليمضغه ثم يبلعه . راجع : أدي شير ، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب ،القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص١٥٣ وانظر أيضًا : د. حسين مجيب المصري ، المعجم الفارسي العربي الجامع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤م ، ص٤٦٨ . ولا تخفى الاستعارة الناتجة من انتقال اللفظ من حقل الغذاء الحيواني إلى مجال التأليف الإخباري .

(٣٩) نشرته : دار العرب، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م

- "الفرج بعد الشدة "، وقد حققه الأستاذ : عبود الشالجي ، نشر دار صادر .
- " ديوان شعر المحسن التنوخي " وهو من جملة الدواوين الضائعة ([41])
- " عنوان الحكمة والبيان "وهي مجموعة من الأقوال في الحكمة ، غير محققة وغير منشورة ([42]).

إن الهدف من تقديم ترجمة مؤلف الكتاب هو : إظهار العلاقة بين المؤلف وبين ما أنشأه ، فكلاهما ينعكس على الآخر ، ذلك أن " تناول الفرد رجلاً كان أو امرأة بوصفه وحدة منقطعة النظير تكشف لنا عنه ... وفي هذه الحالة يلزم أن تظهر لنا سير التفاعل المحتوم بين فرديته ومهنته " ([43]) .

وهذا ما نلحظه على شخصية المحسن التنوخي ، عندما نطالع أدبه في مجمله ، فالشخصية الذاتية ظاهرة في نصوع بين ثنايا الأسطر ، خاصة في قصص الفرج بعد الشدة، فمن العبث أن ندرس الأدب بمعزل عن شخص مؤلفه ، أو بمعزل عن البيئة الاجتماعية والسياسية التي عاش فيها المؤلف ، وخرج منها وإليها الكتاب .

وقد تقدمت الإشارة إلى أن المحسن التنوخي كان شديد الصراحة وهو يتحدث عن ذاته وعن مواقف له وأزمات في قصص الكتاب ، فكأننا نقرأ ذات المبدع من خلال إبداعه ، فلم يسعَ إلى التحدث بعمومية أو الاهتمام بالزخرفة اللفظية ، بقدر ما ضمّن أسطره الكثير مما قرأه ومما رآه .

ولعل هذا يكون دليلاً على اهتمام الأدباء في هذا العصر بمجتمعاتهم وأن أدبهم كان انعكاسًا لهذه المجتمعات وذلك " بتصوير الحياة العقلية والأدبية والوجدانية التي شملت ذلك

([40]) نشرته دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٢م .

([41]) راجع : معجم المؤلفين ، م س ، ج٨ ، ص١٨٥ ، ١٨٦ ، وأكد ذلك : المستشرق "مرجليوث " في مقدمة ترجمته للإنجليزية للجزء الأول من نشوار المحاضرة .

([42]) ذكر ذلك المستشرق : مرجليوث ، في مقدمة ترجمته للإنجليزية للجزء الأول من كتاب نشوار المحاضرة .

([43]) علي أدهم ، على هامش الأدب والنقد ، دار الفكر العربي ، د ط ، د ت ، ص٢٢ .

العصر ، فمن الخطأ أن يُظَنَّ أنهم وقفوا عند زخرفة الألفاظ والتعابير ، ولم يشتركوا في الأزمات العقلية والمجادلات الحزبية والدينية في الحدود التي سمحت بها قوتهم الأدبية"([٤٤]) .

ثانيًا : كتاب الفرج بعد الشدة :

في سنة ٣٦٠ هـ ، بدأ المحسن التنوخي في كتابة كتابه الشهير "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة " ، إلا أنه قد حدثت له خطوب ومحن وتقلبات ، فانصرفت نفسه عن إتمام النشوار ، وبدأ في " الفرج بعد الشدة "، وجعل موضوعه من تعرض لابتلاء أو محنة ثم فرّج الله عنه . ويتضح من القصص الواردة في ثنايا الكتاب أن المؤلف اقتطع أجزاء من كتابه النشوار ، وأضاف لها الكثير مما اطلع عليه في الكتب والصحف التي بيديه ، وما صادفه من مواقف في حياته ، وبالتالي فقد خالف ما التزم به في خطبة كتابه " نشوار المحاضرة " ، فلم يكن هدفه في الفرج بعد الشدة التفرد في ذكر القصص والأخبار عن السابقين ، بقدر ما كان هدفه هو الموضوع الواحد في كتاب شامل ، لذا يقول " المحسن التنوخي " في خطبة الكتاب :

"... أما بعد ، فإني لما رأيتُ أبناء الدنيا متقلبين فيها ، بين خير وشرّ ، ونفع وضرّ، ولم أرَ لهم في أيام الرخاء ، أنفع من الشكر والثناء ، ولا في أيام البلاء ، أنجع من الصبر

(٤٤) د. زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ت ، الجزء الأول ، ص ١٥٤ .

والدعاء ، لأن من جعل الله عمره أطول من عمر محنته ، فإنه سيكشفها عنه بتطوّله ورأفته ، فيصير ما هو فيه من الأذى ..." ([45]) .

" ... وأنا بمشيئة الله تعالى ، جامع في هذا الكتاب ، أخبارًا من هذا الجنس والباب، أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب ، عندما يدهمهم من شدة ومصاب ، إذ كنتُ قد قاسيتُ من ذلك في محن دُفِعتُ إليها ، ما يحنو بي على الممتحنين ، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين " ([46]) .

نلحظ مما سبق أن المحسن قد تعرض إلى مؤثرين دفعاه إلى تأليف الكتاب :
الأول : مؤثر خارجي يتمثل في تقلب الدنيا به فعزل عن منصبه مرات ، وتعرض للنفي عن بلاده ، فشعر أن لا أمان في سلطان ولا منصب ولا مال .
والثاني : مؤثر داخلي ؛ يتبدى من قناعته بدوره كعالم وأديب حمل قضية هامة نحو قرائه فأراد أن يوصلها ، وهذا ما يطلق عليه – حديثًا – بالإلهام ، فهو " ذو طبيعة ثنائية من حيث كونه أمرًا داخليًا تتولى تشكيله نفس المبدع إلى جانب كونه أمرًا خارجيًا تثيره وسائل خارجية من صوتية وبصرية وسمعية ولمسية وغير ذلك " ([47]).

وغاية المؤلف : التسرية عن الآخرين ، وتلك هي الغاية الكبرى له ، فهو يمارس دور المثقف الداعية من جهة النصح والإرشاد ، ودور الأديب في صياغة كتاب متكامل حول موضوع واحد بأسلوب مشوق ، وترتيب جذاب يخالف من سبقه في هذا المجال ، يقول المحسن :" ... فكان هذا من أسباب نشاطي لتأليف كتاب يحتوي من هذا الفن على أكثر مما جمعه القوم ، وأشرح وأبين للمغزى وأكشف وأوضح ، وأن أخالف مذهبهم في التصنيف ، وأعدل عن طريقتهم في الجمع والتأليف ، فإنهم نسقوا ما أودعوه كتبهم جملة واحدة ، وربما صادفتْ مللاً من سامعيها ، أو وافقت سآمة من الناظرين فيها ، فرأيتُ

([45]) الفرج بعد الشدة ، ج١ ، مقدمة المؤلف ، ص٥١ .

([46]) السابق ، ص٥٢ .

([47]) د. حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٢٧ .

أن أنوّع الأخبار ، وأجعلها أبوابًا ، ليزداد من يقف على الكتب الأربعة ، بكتابي من بينها إعجابًا وأن أضع ما في الكتب الثلاثة في مواضعه من أبواب هذا الكتاب ، إلا ما أعتقد أنه لا يجب أن يدخل فيه وأن تركه وتعدّيه ، أصوب وأولى ، والتشاغل بذكر غيره ، مما هو داخل في المعنى ولم يذكره القوم ، أليق وأحرى ..." ([٤٨])

ويؤكد على أن مطالعته في كتب السابقين دفعته إلى الرغبة في أن يتميز عنهم ، وهذا ما جعله في نشاط وعمل ، " إن نفس الشاعر تكون حال التحضير والتهيؤ حافلة بالحركة ، موّارة بالقلق ، خاضعة للتوتر الفني الذي يسلم الشاعر أو الناثر إلى مرحلة نفسية تالية ، يتم من خلالها بناء القصيدة أو بناء القطعة النثرية " ([٤٩])

ثم يشير إلى الكتب السابقة عليه في هذا المضمار ، والتي عددها من قبل وحصرها في ثلاثة كتب وهي :

- كتاب الفرج بعد الشدة والضيقة ، لأبي الحسن علي بن مُحَمَّد المدائني .

وقد اشتمل على أخبار في هذا المعنى ؛ إلا أنه بسيط في كمه ، فلم يزد عن خمس أو ست أوراق ، فهو " أنموذج صبرة" أي بلا تأثير بسبب صغر حجمه ، فلم يسلك صاحبها سبيل الكتب المصنفة ولا الأبواب الواسعة المؤلفة . تلك هي ملحوظة المحسن على هذا الكتاب .

- كتاب الفرج بعد الشدة ، لأبي بكر مُحَمَّد بن أبي الدنيا .

والغالب عليه أحاديث عن النبي (ﷺ) وأخبار الصحابة والتابعين في نحو عشرين ورقة ، وهو في رأي المحسن "خالٍ من ذكر فرجٍ بعد شدة ، غير مستحق أن يدخل في كتاب مقصور على هذا الفن ... ، وروى فيه شيئًا يسيرًا جدًا مما ذكره المدائني "([٥٠]) .

([٤٨]) مقدمة الفرج بعد الشدة ، ج١ ، ص٥٤ .

([٤٩])تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، م س ، ص٣١ .

([٥٠]) انظر : كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، م س ، القسم الثاني ، ص١٥٢ ، حيث يرى أن كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي إنما هو مجموعة من الأخبار والنوادر على مثال كتاب المدائني وابن أبي الدنيا . ا هـ . ونجد في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد أخبارًا وقصصًا من حكايات أبي الحسن المدائني . دلالة على اقتباسه الواضح من هذا الكاتب بالرغم من قلة إنتاجه .

- كتاب الفرج بعد الشدة ، للقاضي أبي الحسين عمر بن القاضي أبي عمر مُحَمَّد بن يوسف القاضي .

وجاء في نحو خمسين ورقة ، " أودعه أكثر ما رواه المدائني وجمعه وأضاف إليه أخبارًا أخر ، أكثرها حسن ... ولم يلم بما أورده ابن أبي الدنيا ، ولا أعلم أتعمّد ذلك أم لم يقف على الكتاب ؟ "([51])

ويرى المحسن التنوخي أن ابن أبي الدنيا والقاضي أبا الحسين لم يشيرا إلى كتاب المدائني ويعزو ذلك إلى رغبتهما في ترك ذكره " تنفيقًا لكتابيهما وتغطية على كتاب الرجل " ([52]) بالرغم من أنهما استعارا عنوان الكتاب من المدائني .

إذن ، فإن المحسن التنوخي قد سعى إلى جمع مؤلفات من سبقوه في هذا الأمر ، وقال رأيه صراحة في كل مؤلف على حدة ، تمهيدًا لتبيين الإضافة التي سيقدمها عمن سبقوه ، وهي كما تقدم تكمن في النقاط التالية :

- تنويع الأخبار وجعلها أبوابًا وذلك حتى يعجب من يقرأ الكتب الأربعة من كتابه عندما يقارن بينها .
- الاستفادة من الكتب السابقة ، ووضع محتواها في مواضعها من كتابه ، وبناءً عليه فإنه يبني على جهد سابقيه ، دون غمط لهم ، ويضع الشرط في ذلك أن يكون المقتبس متلائمًا مع مضمون الكتاب .
- عزو ما يستفيده من سابقيه إلى مصادره تأدية للأمانة واستيثاقًا من الرواية .

ولعل أهم ما انفرد به هو طول كتابه والذي بلغ – على حد وصفه – آلاف الأوراق([53])، وحرصه على التصنيف والترتيب والسند ، وأهم ما اتفق فيه مع السابقين عنوان

([51]) مقدمة الفرج بعد الشدة ، ج١ ، ص٥٢ ، ٥٣ .

([52]) السابق ، ص٥٣ .

([53]) السابق ، ص ٥٤ .

الكتاب مبررًا ذلك بأنه فأل حسن لقارئه وأنه قد صار جاريًا مجرى التسمية أو بالأدق عَلَمًا ([54])

إلا أن المحقق يشير في مقدمة الكتاب إلى أن هناك كتبًا أخرى عنيت بموضوع الأزمات وسبل التفريج عنها ، وبإحصائنا لها ، نجد أن عددها حوالي التسعة ، بخلاف الكتب الثلاثة التي ذكرها المحسن التنوخي ([55]).

ومن خلال ما سبق عرضه يمكن القول إن موضوع تفريج الكرب والشدائد قديم في مؤلفات العلماء المسلمين منذ القدم ، بسبب ارتباط مفهومه بالإيمان العميق لدى المسلم ، فالصبر على الشدائد ابتلاء للمؤمن ، ووسيلة لجلب الحسنات ، ومحو السيئات .

فقضية أسبقية المحسن التنوخي وتفرده بالكتابة في هذا الموضوع أو عدم سبقه تُعَدُّ من قبيل الجدل ، وإنما يكون التفرد في كيفية التناول ، والطرح ، وتأصيل المفهوم وتعميقه لدى المؤمن ، ويكاد يكون تميز المحسن التنوخي في بنيته الفريدة للكتاب ، الذي اشتمل على ألوان سردية عدة، غلب عليها القص والحكايات ، مما جعله كتابًا أدبيًا فذًا يعالج موضوعًا دينيًا وحياتيًا . ذلك لأن " المضمون في العمل الفني يختلف اختلافًا جذريًا عن المضمون في مجالات المعرفة والتعبير التي نمارسها في حياتنا العملية ... ، ففي العمل الفني : الشكل

([54]) السابق ، ص٥٤ ، يقول :" ولم أستبشع إعادة هذا اللقب ، ولم أحتشم تكريره على ظهور الكتب ؛ لأنه قد صار جاريًا مجرى تسمية رجلٍ اسمه مُحَّد أو محمود أو سعد ... ، فليس لقائل – مع التداول لهذين الاسمين – أن يقول لمن سمى بهما الآن : إنك انتحلت هذا الاسم أو سرقته " ا هـ .

([55]) مقدمة المحقق : عبود الشالجي ، الفرج بعد الشدة ، ج١ ، ص ١٤ – ١٨ . وهذه الكتب هي : كتاب في الفرج لمحمد بن عمران المرزباني ، الفرج القريب لجلال الدين السيوطي ، ذكر صاحب كشف الظنون (حاجي خليفة) كتابًا في الفرج دون ذكر اسم مؤلفه واسمه الفرج بعد الحرج ، وأيضًا كتاب في الفرج بعد الشدة باللغة التركية ومؤلفه مُحَّد بن عمر الحلبي ، ووجد المحقق كتابين في مكتبة دبلن بلندن باسم الفرج بعد الشدة وهما مخطوطان وقد محي اسما مؤلفيهما ، وكتاب معيد النقم ومبيد النقم لتاج الدين عبد الوهاب السبكي ، وكتاب حل العقال الذي يتلخص من يلتجئ إليه من أهوال الأحوال للسيد عبد الله الحجازي .

والمضمون هما الوسيلة والغاية في اللحظة نفسها ... ، بل يستمد (المضمون) جدته من الشكل الفني الذي لابد أن يكون جديدًا بالضرورة " ([٥٦]) .

وبالفعل ، أبدع المحسن في نقل هذا المضمون من قالبه الديني والحياتي ، إلى قالب أدبي مميز ، في كتاب متناسق البناء .

ذلك إن إبداع المحسن في هذا الكتاب ، إنما هو محصلة ما أُنجِزَ من قبل مثل كتب التاريخ والسير وأيام العرب ، وعلى صعيد الشكل القصصي كما في ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة ، والمقامات ، وسائر الكتب القصصية التي طالعها لدى معاصريه وسابقيه ولا ننسى أن بعض تلك الكتب احتوت قوالب قصصية كبيرة ، وتفرعت منها قصص أصغر، فألف ليلة وليلة إنما هي عباءة قصصية كبرى (قصة شهرزاد وشهريار) وفي باطنها عشرات القصص الصغرى ، وكذلك كليلة ودمنة . وهذا ما تأثر به المحسن – دون شك – وجعله يؤلف كتابًا مادته في أغلبها قصصية ، وفي إطار موضوع واحد ، وليس شكلاً قصصيًا ممتدًا ، فكتابه محصلة لجهود سابقيه ، مع لمسات المؤلف ومهارته في الكتابة والأسلوب .

ف " الكاتب المبدع يعي أن كل كتابة إنما هي عمل مصنوع ، ويمضي في التلاعب بها " كما أنّ : "كل نص ينطوي على اختلاف ، هذا الاختلاف ليس من قبيل التفرد، وإنما نتيجة الخاصية النصية نفسها ، فكل نص يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لانهائي هو المكتوب من قبل " ([٥٧]) ويكون بالتالي التعامل مع النص المبدَع في إطار ما وعته ذاكرتنا التذوقية من قبل ، وما يسعى المبدِع إلى تقديمه من جديد .

جهود المحقق :

أبان المحقق في تقديمه سبب سعيه إلى تحقيق أهم كتابين للمحسن التنوخي ، ألا وهما نشوار المحاضرة والفرج بعد الشدة ، فالسبب يكمن في تعلقه عندما قرأ ما نشر من هذين

---

(٥٦) د. نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ ، د ط ، ص٢٥٠ .

(٥٧) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة د. جابر عصفور ، سلسلة آفاق الترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ط٢ ، ص١٤٥ ، ١٤٨ .

الكتابين في طبعات غير محققة وغير كاملة الأجزاء ، فعزم النية على أن يضطلع بهذا الدور، ويسّر الله له الوقت والجهد فعكف على تحقيق النشوار ، ثم عرج إلى الفرج بعد الشدة .

وقد استطاع أن يجمع الكتب المنشورة و أفلامًا للمخطوطات التي تضمنت كتاب الفرج بعد الشدة وهي :

- مخطوطة الجزء الأول من الكتاب من المكتبة الظاهرية بالشام .
- مخطوطة الجزء الثاني من الخزانة الملكية بالرباط .
- مخطوطة دار الكتب المصرية وهي كاملة .
- مخطوطة كاملة من مكتبة جون رايلند .
- مخطوطة كاملة من مكتبة الأسكوريال (٥٨).

وقد بذل المحقق الكثير من الجهد في التحقيق والمقابلة بين المخطوطات ، وأجاد في شرح كل ما غمض من لفظة أو عبارة أو مكان أو شخصية في كل قصة ، وعزا الآيات والأحاديث وأقوال السلف ، وقام بعمل فهرسة كاملة في آخر أجزاء الكتاب اشتملت على فهرس لمحتويات الكتاب ، وأسماء الأشخاص وفهرس جغرافي ، وفهرس عمراني ، وفهرس الكتب والمراجع . فجزى الله المحقق خير الجزاء على جهده .

ولم نجد بين دور النشر إلا دار نشر واحدة اضطلعت بنشر هذا الكتاب محققًا وهي دار صادر في بيروت ، وقد جاء الكتاب في طبعة فاخرة موزعة على خمسة أجزاء ، لذا سيعتمد الباحث عليها في هذا البحث .

---

(٥٨) المصدر السابق ، المقدمة ، ص٧ ، ٨ ، وقد اطلع الباحث على نسخة مصورة لمخطوطة دار الكتب المصرية ورقمها : (ب – ٢٢٩٥٩) وهي تشتمل على ٢٩١ ورقة ، كل ورقة في صفحتين وتشتمل كل صفحة على ثلاثة وعشرين سطرًا .

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث سيوثق الإحالة الهامشية لكتاب الفرج بعد الشدة – طيلة هذه الدراسة – بذكر الجزء ورقم الصفحة مباشرة ، دون تكرار اسم الكتاب أو المؤلف في كل موضع . مثال : ج٢ ، ص ٤٥ .

ثالثًا : الدراسات السابقة :

جاءت الدراسات السابقة حول أدب المحسن التنوخي مقتصرة على محورين :

المحور الأول : أدب المحسن التنوخي وأسلوبه :

وتمثلها رسالة الدكتور سيد مُحَّد السيد قطب ، وعنوانها :" بناء السرد والخبر في إبداع المحسن التنوخي ، دراسة لغوية أسلوبية " ([٥٩]).

وقد أشار الباحث إلى أنه لا يتعرض بالدرس لأدب المحسن التنوخي بشكل عام ، فما يهمه هو الخبر القصصي الذي أنتجه هذا الرجل ، وقد نوّه الباحث إلى أنه سيأخذ نماذج من كتبه وشواهد ، ولكنه عاد وأشار إلى أنه قد وجد ضالته في كتاب "المستجاد من فعلات الأجواد " ، ليجعله مجالاً لدراسته التطبيقية ، حيث يضم ١٣٨ خبرًا ، مع إثراء دراسته ببعض القصص من كتابي " نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة "، و"الفرج بعد الشدة " . ويسعى الباحث في دراسته إلى كشف السمات البنائية للخبر القصصي بمستوييه : السرد (الخطاب) ، الخبر (الحكاية) ([٦٠]).

لقد لاحظ الباحث أن الأخبار التي يوردها التنوخي في كتبه لها كثير من المميزات، في بنائها وفي كيفية صياغتها ، وهذا ما دفعه إلى دراستها على قسمين :

القسم الأول : بناء الخبر ، ويشتمل أربعة محاور :

---

(٥٩) رسالة دكتوراه ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٣م ، إشراف د. مُحَّد عبد المطلب

(٦٠) السابق ، ص٧ ، ٨ .

المحور الأول : الحالة الاستهلالية ، وذكر منه : الاستهلال التمهيدي الانفعالي، والاستهلال الإبلاغي الإعلامي ، والاستهلال الاتصالي المركب . وقد جاءت الاستهلالات متسقة مع طبيعة كل خبر (حكاية) ، مما يؤكد أن المنشئ لم يلتزم شكلاً واحدًا في بناء حكاياته ، بقدر ما تنوعت الأشكال الاستهلالية حسب مضمون كل حكاية ([٦١]).

والمحور الثاني : مستوى وظائف الخبر ، حيث تستمد الحكاية في العمل القصصي وجودها المتميز من خلال تراكم أحداث معينة ، لكل حدث بنيته الفعلية المرتبطة ببنية الحدث التالي ، ليتشكل من مجموع الأحداث المترابطة بنية كلية للمضمون القصصي ؛ يستطيع المحلل من خلالها الكشف عن الطريقة التي يتم بها إنتاج الدلالة في القصة . وهذا الأمر يفسح المجال لتحليل عناصر الحكاية في ضوء مضمونها والغاية من قصّها ، وفهم طبيعة المتلقي الذي قُدّمت له الحكاية . وهذا يتيح أن ندرس مختلف قصص التنوخي من خلال أطر متعددة ، تبرز كيف أنه برع في صياغة وبناء حكاياته وفق أشكال عديدة تختلف حسب مضمون كل حكاية .

المحور الثالث: مستوى القرائن ، ويشمل تحليل الظواهر الأسلوبية التي تجلت في أسلوب التنوخي عبر صياغاته لحكاياته ، وقد درس الباحث ظواهر : المركب الإضافي ، وإيراد الأعلام في القصص ،حيث يورد المنشئ أسماء بعض الأعلام ، ويغض الطرف عن البعض الآخر ، ودلالة ذلك في السياق .

المحور الرابع : الأنماط البنائية للخبر : ويشمل الخبر البسيط والمركب والممتد والمتعدد والمزدوج والمتداخل ، وهي دراسة نابعة من تركيب الخبر (الحكاية) ، فبعض الأخبار ذات حكاية مفردة وبعضها ثنائية وبعضها متعددة .

أما **القسم الثاني** فقد تناول : بناء السرد ، وقد درسه على محورين : ظواهر التشكيل وظواهر الربط . ثم تطرق إلى مستويات السرد ، فدرس لغة الحوار لدى التنوخي ، وسجل أبرز ملامحها وهي : **الإنجازية** ويقصد بها قدرة اللغة على تحقيق مادتها

---

(٦١) راجع : السابق ، ص٣٥- ٤٩ .

القولية،و**الانفعالية** ويقصد بها : إشباع اللغة لانفعال القائل بشكل كامل ، و**الاتصالية** التي تنزع إلى مستقبل الحوار ومدى استيعابه له ، ثم **التأكيدية** التي يحاول بها المتكلم إضفاء قيمة الصدق على رسالته .

المحور الثاني : كتاب الفرج بعد الشدة :

وقد جاءت دراسة الدكتور " مُحَمَّد حسن عبد الله " المعنونة بـ" الفرج بعد الشدة، انتقاء وترتيب ودراسة " (٦٢) ، لتكون دراسة رائدة لكتاب الفرج بعد الشدة بشكل خاص ، حيث اعتمد المؤلف الباحث على منهجية واضحة أساسها :

- تقديم دراسة **فنية عميقة** ، تناول فيها الباحث الجوانب المختلفة للعصر الذي عاش فيه المحسن التنوخي ، والتقلبات السياسية والاجتماعية التي ألـمّت بالناس بشكل عام، كما عرض موجزًا عن حياة المحسن التنوخي ، وجهوده وآثاره العلمية ، وتطرق الدكتور " مُحَمَّد حسن عبد الله " إلى بنية القصص في الكتاب ، وأكد على أنها تتخذ شكلاً ثابتًا يتلخص في : عرض المشكلة / الأزمة ، وهي إنسانية الطابع في مجملها، ثم تتصاعد أحداث القصة حتى نصل إلى لحظة الانفراج في النهاية . إلا أن المؤلف يشير إلى أن هناك اختلافًا في بنيات القصص فيما بينها ، بحسب نوعية المشكلة، ودرجة تأزمها ، وأيضًا طرق الخلاص .
- **تصنيف قصص الكتاب** من زاوية جديدة : إلى قصص : تاريخية ، واجتماعية، ووعظية ، وقصص آل البيت ، والقصص التعليمية ، والحكاية الشعبية .

وهو تقسيم اتخذ المضمون مرتكزًا له ، ويعتبر جديدًا في بابه ، حيث سعى الدكتور مُحَمَّد حسن عبد الله ، إلى طرح رؤية مغايرة في التصنيف لرؤية مؤلف الكتاب الأصلي ، أساسها المضمون العميق الذي تعبر عنه هذه القصص ، دون التقيّد بكونها قصصًا تقتصر على المحنة وسبل تفريجها في المقام الأول .

---

(٦٢) منشورات : مكتبة وهبة القاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٩٣م .

- دراسة **طبيعة بنية القصص في الكتاب** وهي تعتمد على اعتبارات أربعة :

الأول : التدرج في تنمية الشكل الفني من البساطة إلى التعقيد ، ومن الإيجاز إلى الإطالة ، ومن الغيبي الديني إلى الواقعي الاجتماعي .

الثاني : استدرار المادة القصصية بطريقة التداعي ونتيجة ذلك ، فإن طابع المسامرة قد غلب على قصص الكتاب سواء من شخصية البطل الذي يدور الخبر حوله أو من شخصية راوي الخبر .

الثالث : الاهتمام بتوثيق المادة السردية سواء أكانت تاريخًا مرويًا ، أبطاله أشخاص معروفون أو كانت مجرد أخبار لنكرات .

الرابع : التزام التنوخي بحدود العنوان الذي اختاره فلم تخرج قصص الكتاب عن دلالة هذا العنوان ([٦٣]).

- طرح **رؤية جديدة لبنية القصة التراثية** ، من خلال قصص الفرج بعد الشدة التي اتخذت ثلاثة أشكال :

الشكل الأول : القصة التقليدية : وبناؤها معروف أساسه : العقدة والحل ، وتسبقه مقدمة ، وينتهي بخاتمة .

الشكل الثاني : القصة داخل القصة : وهي تحتاج إلى مهارة فنية خاصة للربط بين القصتين بحيث لا يبدو الانتقال مفتعلاً ، فضلاً عن توحيد المعنى العام أو المغزى الذي يجمع بين القصتين .

الشكل الثالث : القصص المتحاورة : وهو مصطلح يختص بالقصة المروية من طرق متعددة وهذا كثير ([٦٤]).

---

(٦٣) السابق ، ص٢٩ -٣١ .

(٦٤) راجع : السابق ، ص ٨٢-٨٦ .

كما نبّه الباحث إلى مزايا أسلوب التنوخي الذي يجمع ما بين الجزالة ، وبساطة التعبيرات ، دون تعمد للغريب والوحشي ، واستخدامه لبعض المفردات العامية والفارسية ، مما يؤكد المنزع الشعبي لقصص الكتاب ([٦٥]).

وقد أفاد الباحث – في هذه الدراسة — من كلتا الدراستين السابقتين ، فقد نبهت الدراسة الأولى إلى تميز أسلوب المحسن التنوخي عن غيره من الكتاب في عصره في حرصه على الإيجاز والتعبير الدقيق دون إطناب أو تفصيل ، كما درس الخبر القصصي بمختلف أشكاله ، باعتباره من أبرز ما يميّز إنتاج المحسن التنوخي .

أما الدراسة الثانية ، فهي دراسة مهمة ورائدة ، حيث عنت بالنظر إلى قصص الفرج بعد الشدة من منظور جديد ، وقد سعى الباحث إلى وضع تصنيف لألوان القص في الكتاب (في الفصل الثاني من هذه الدراسة) ، مستفيدًا مما اقترحه الدكتور مُحَمَّد حسن عبد الله ؛ من أجل تكوين رؤية أكثر عمقًا للكتاب وشمولاً .

(٦٥) السابق ، ص١٠١ .

رابعًا : تقسيم الدراسة :

سعى الباحث في فصول الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة تساؤلات :

أولاً : ما مدى استفادة كتاب الفرج بعد الشدة لكونه كتابًا قصصيًا من الكتب القصصية السابقة عليه والمعاصرة له ؟ وبم يتميز هذا الكتاب عن سائر كتب القص ؟ ولماذا اتبع المحسن التنوخي آلية السند في توثيق روايات كتبه ؟

وقد جاء الفصل الأول من الدراسة مجيبًا عن هذه التساؤلات ، فسعى إلى تقديم رؤية شاملة لأهم الكتب القصصية التي سبقت وعاصرت المحسن التنوخي ، ومن ثم تبيّن أوجه الفرق بينها وبين الفرج بعد الشدة ، مع توضيح مدى تميز الكتاب عن غيره في أشكاله القصصية . كما تعرض الباحث إلى طريقة الرواية في الكتاب ، مبينًا أثرها الدلالي .

ثانيًا : ما ألوان القصص التي حفل بها كتاب الفرج بعد الشدة ؟

وقد جاء الفصل الثاني مجيبًا عن هذا التساؤل ، من خلال طرحه تصنيفًا جديدًا ، غير تصنيف المؤلف ، لقصص الكتاب ، بهدف الوقوف على اتجاهات القصص ، فكان التصنيف إلى : القص الديني ، القص التاريخي ، قص الغرائب ، قص التجربة الشخصية .

بهدف التعرف على رؤى المؤلف في حكاياته ، ونظرته إلى الدين بكونه عقيدةً وسلوكًا يسيّر البشر ، ونظراته إلى تاريخ المسلمين ، وما ذكره من قصص عن الغرائب في عصره ، وما ذكره من قصص عن المحن الشخصية التي تعرض لها أو شاهدها .

ثالثًا : ما أهم الظواهر الأسلوبية في قصص الفرج بعد الشدة ؟

وقد جاء الفصل الثالث للإجابة عن هذا التساؤل ؛ من خلال آليات المنهج الأسلوبي ، وقد رصد الباحث عددًا من الظواهر الأسلوبية ، وتم تحليلها دلاليًا .

رابعًا : ما طبيعة البناء السردي في قصص الفرج بعد الشدة ؟

وقد جاء الفصل الرابع مجيبًا عن هذا السؤال ، من خلال دراسة : الزمان والمكان والشخصيات في قصص الكتاب .

إن الفلسفة التي تحكم هذا التقسيم أساسها تقديم دراسة شاملة لقصص الكتاب على مستويات : المضمون ، الأسلوب ، البنية . من منطلق أن هذه المستويات متلاحمة مع بعضها البعض في بنية سردية ولغوية واحدة .



الأشكال القصصية و تقاليدها الأدبية
حتى القرن الرابع الهجري و أوجه تناصّ التنوخي معها

ينبع مصطلح " **القص** " – معجميًا – من تتبع الأثر ، ثم تطور إلى معنى الحكاية، ويكاد الخبر والقصة يتفقان في الدلالة على الحكي ([٦٦])، وبالنظر إلى استعمالات القصة المختلفة نجد أنها لا تخرج عن ذلك المدلول ، وإن أصبحت مصطلحًا عامًا ، ينتظم الفن القصصي بأسره على اختلاف أشكاله ([٦٧]). فعندما نذكر " القص " أو "القصص " لا نقصد فن القصة القصيرة أو القصة الطويلة أو الرواية ، بل المقصود دلالة القص عامة .

وهذا الأمر يجرنا إلى " **الحكاية** "كمصطلح ، ودلالته المعجمية تنصرف إلى المحاكاة والتقليد ثم تطورت إلى الدقة في نقل الخبر والحديث أو تسجيلهما ([٦٨])، وفي دلالته بالنسبة إلى اللهجات العامية ، فهو يعني ضربًا من التمثيل الفردي الذي يقوم به ممثل واحد ، فيقلد الحركات والإشارات والأصوات ويسمى الحاكي أو الحاكية أو الحكواتي

---

(٦٦) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، أعده حسب الحرف الأول وراجعه : يوسف خياط ، دار الجيل ودار لسان العرب ، بيروت، د ط ، ١٩٨٨ م ، ج٥ ، ص١٠٢ . يشير إلى أن القص يعني تتبع الأثر ، والقص والخبر مترادفان ، والقصص هي الخبر المقصوص ، و القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها . أما الخبر فهو بمعنى النبأ ، أو ما ينقل ويُحدثُ به قولاً أو كتابة ، انظر : ابن منظور ، ج٢ ص٧٨٣ ، وانظر أيضًا : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥ ، ج١ ، ص٢٢٢ .

(٦٧) انظر : د. عبد الحميد يونس ، فن القصة القصيرة ، دار المعرفة ، القاهرة ، ص١٢ .

(٦٨) انظر : المعجم الوسيط ، م س ، ج١ ، ٢٠٣ .

([69]). إلا أن الحكاية تكاد تقتصر على الاستعمال الحياتي اليومي ، كأن نحكي شفاهة أو نروي موقفًا طريفًا أو فكاهيًا فهي " في الأدب الفكاهي من أهم فنونه التي تعبر عن وظائفه ، ... وهي تدور غالبًا عن الحياة اليومية " ([70]).

أما تعريف **الخبر** فهو في أصله : " تاريخ ، أي نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في حياة الجماعة ، وبناء على ذلك فإن راويه يتحرّى صدق الرواية ، ويسوق خبره للعلم لا للتأثير " ([71])

وبعبارة أخرى فإن الخبر هو : الإخبار عن حدث واحد أو واقعة واحدة ، لذلك فهو يشتمل في السرد القصصي على مجموعات وطوائف من الأحداث والوقائع ويستعمل في مصنفات التاريخ والطبقات ونحوها ([72]).

فهو يتماس مع القص في كونه يروي حدثًا حكائيًا واحدًا ، وربما يُروَى هذا الحدث بشكل تفصيلي أو إجمالي .

إزاء ما تقدم ، يكون اصطلاح " **الشكل القصصي** " واحدًا من النقاط المشتركة بين الأخبار والأحاديث والمقامات والحكايات على اختلاف في الدرجة والأحكام ، و" لاشك أن في كل منها توجد طرائق قصصية في التعبير أحيانًا ، وطرائق أخرى مباشرة في الحكم أو الموعظة أو التعليم أو المدح أو الذم أحيانًا أخرى " ([73]) .

وهذا ما كان عليه القص القديم ، فقد كانت له أغراض تربوية تهذيبية أو ما مدح وهجاء ، في اتساق مع أغراض سائر أشكال الأدب الأخرى .

([69]) فن القصة القصيرة ، م س ، ص١٤ .

([70]) د. عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص١٠١ .

([71]) د. شكري مُحَمَّد عياد ، القصة القصيرة في مصر ، دراسة في تأصيل فن أدبي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص٢٣ .

([72]) انظر : الأدب الفكاهي ، م س ، ص٨٩ .

([73]) د. أحمد درويش ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٥٦ .

وفي كتاب الفرج بعد الشدة ، نجد أنفسنا إزاء نصوص تتمايز في شكلها وبنيتها وأيضًا مضامينها عما ألفيناه من الأشكال القصصية المعاصرة .

السرد خطاب وآليات :

في كتاب الفرج بعد الشدة ، نجد أنفسنا إزاء نصوص تتمايز في شكلها وبنيتها وأيضًا مضامينها عما ألفيناه من الأشكال القصصية المعاصرة ؛ فيتعين علينا أن نحدد اصطلاحًا حول مادة هذا الكتاب ، وربما يكون الاصطلاح الأكثر دقة هو "السرد" Narration والذي يُعرَّف بأنه : " **خطاب** يقدّم حدثًا أو أكثر " وهو أيضًا " **إنتاج حكاية** ؛و سرد مجموعة من المواقف والأحداث " ([٧٤]) .

وبعبارة أخرى فإن السرد هو : " العملية التي يقص بها السارد أو الحاكي ، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي أو الحكاية " ([٧٥]) أو بتعبير آخر : "السرد ليس أحداثًا ، ولكنه إعادة تصوير لتلك الأحداث عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة في حالة النصوص السردية " ([٧٦])

([٧٤]) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، دار ميريت للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، س١٢٢. وللسرد وسائط متعددة ومتنوعة ، شفاهية أو مكتوبة ، مرئية ومسموعة ، وله أشكال كثيرة يمكن أن يصطنعها ، ففي المجال اللفظي وحده نجد أنه يشمل الروايات والسير والملاحم، والقصص الشعبية والخرافية ... ، وهو يظهر في كل مجتمع بشري ، فكل البشر لهم القدرة على إنتاج سرد خاص بهم . انظر : ص١٢٣ .

([٧٥]) سمير المرزوقي وآخرون ، مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٧٤ .

([٧٦]) د. مُحَمَّد رجب النجار ، التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية) ، دار ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، المجلد الأول ، ص ٣٢ .

عندما نتبين هذين المفهومين ، نجد أنهما لا يعمدان إلى إسقاط مفاهيمنا المعاصرة عن القصة والرواية ، في ضوء الأشكال التي ألفناها ، وصارت معالمها راسخة واضحة في أذهاننا ومعارفنا النقدية ، بل يتفسح المجال كي يكون التعامل مع سرديات التراث بشكل أكثر انفتاحًا ، سعيًا إلى دراستها والوقوف على جمالياتها ، دون تعالٍ أو نفي لها .

فلا ينبغي أن نسقط المفاهيم الحديثة للقصة والرواية على القصص والإبداعات القديمة ... ، فلا تجوز صياغة سؤال : ما علاقة القصة القصيرة المعاصرة بالمقامة أو علاقة الرواية بالرسالة القصصية القديمة من قبل المعنيين بوضع حدود صارمة وقياس مدى الاتفاق والاختلاف عن المطروح حاليًا ؟ (٧٧).

إن طرح مثل هذه الأسئلة يجعل الباحث يفترض أن القالب المثالي للإبداع هو القالب الموجود الآن ، الذي نعرف معالمه جيدًا ، وهذا أمر غير دقيق بلا شك ؛ لأنها تجعل القالب الحالي هو النموذج ، وهذه مصادرة على إبداع السابقين فكل عصر له مذاقه ومبدعوه ومستقبلوه الذين يحددون الأشكال عبر العلاقة المعقدة التي تتكون من قراءة المبدع لما يحتاجه متلقوه . أيضًا ، هو مصادرة على اللاحقين الذين قد يطورون أشكالاً أخرى من القص والإبداع مغايرة لما بين أيدينا ، خاصة أن افتراض نموذج في الأعمال الإبداعية يُعَدُّ من قبيل التحجر والتجمد .

ومن هذا المنطلق ، فإن " الراوي أو الحاكي أو الحكّاء أو القاص أو القصاص " مصطلحات تتردد كثيرًا في كتب الدراسات النقدية والسير الشعبية والأعمال الإبداعية ولكنها في مجملها تشير إلى دور المبدع النثري في إنتاج عمله القصصي (٧٨).

---

(٧٧) انظر : د. مُحَّد يونس عبد العال ، في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص) ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ط١ ، ١٩٩٦ ، ص٢٤٢ ، ٢٤٣ ، وانظر أيضًا : أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ص٣٤ .

(٧٨) انظر : تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، م س ، من المقدمة ص١ .

فالمناقشة الموضوعية للإبداع الفني تحيلنا إلى قضية علاقة المبدع بالمجتمع ، ولا نقصد العلاقة الاجتماعية ، وإنما نقصد السؤال التالي : هل المبدع هو المتحكم في نوعية إبداعه وشكله ومضمونه أو أن الأجواء المجتمعية والذائقة تملي عليه ذلك ؟

هناك رأيان في هذا الأمر ، الأول : يرى أن مقدرة الفنان تبدع وتؤلف وتشكل الذائقة وتأتي بالجديد شكلاً ومضمونًا . والرأي الثاني : يرى أن الفن ليس مما تجود به قرائح الأفراد وإنما مصدره الجماعة وروح الشعب فهو يصدر من إحساسها ونتيجة تفكيرها ([٧٩]).

ولا شك أن الرأيين متداخلان إلى حد بعيد ، أو على الأقل نسبيان ، متغايران من زمن إلى آخر ، وتكون النظرة إلى الفنان من ناحيتين : " من ناحية نفسه ونوازعها الخاصة وبواعثها الدخيلة وتركيب عقله وطريقة تفكيره ، ومن ناحية عصره ومستوى حضارته " ([٨٠])

ومن هنا تأتي أهمية تبني مفاهيم علم السرد (Narratology) وآلياته ، فإنها تنير الطريق " للوقوف عند الخاصية التي تقول بأن لعالم السرد شقًا خاصًا متصلاً من عالم التجربة الحسية ، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابًا لغويًا بالدرجة الأولى " ([٨١]) .

فيلج الباحث خضم المسرود متجردًا من قناعاته الفنية المسبقة ، غير ساع إلى إسقاط ما يعتقده ، وبناءً عليه ستنفتح آفاق المسرود ، ويقف على جمالياته ، وذلك في ضوء السياق الاجتماعي واللغوي الذي تم تلقي المسرود فيه .

وكتاب الفرج بعد الشدة يصدق عليه اصطلاح "القصّ الأدبي الكتابي أو القص الرسمي " والذي يعني الأشكال الحكائية والسردية التي تم تدوينها .

فهناك نوعان من السرد : سرد شفاهي ، وسرد نصي ،و يقصد بالأول : الحكايات الشعبية والفلكلورية (Oral Folktales) التي يتناقلها الناس شفاهة ، في حين يُقصَد

([٧٩]) انظر : على هامش الأدب والنقد ، م س ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

([٨٠]) السابق ، ص٣٧ .

([٨١]) السرد في مقامات الهمذاني ، م س ، ص٣٣ .

بالثاني : القصص الأدبية المكتوبة والمدونة التي يُطلَق عليها اصطلاح القص الرسمي في مواجهة القص الشعبي ، ويضع فن المقامات والرسائل وغيرها من أشكال القص المدونة ضمن القص الرسمي . (٨٢)

والمقترح لدراسة ألوان السرد في كتاب الفرج بعد الشدة أن نستعين بمسارين:

- التحليل التاريخي التعاقبي (Daichronic analysis): ويقصد به " دراسة التغيرات في الأنظمة اللسانية وأجزائها في تعاقبها الزمني "(٨٣)
- التحليل الوصفي التزامني (Synchronic analysis) :ويقصد به : "دراسة نظام لغوي في حيز زمني " (٨٤) .

وسيكون محور البحث في هذا الفصل المسار الأول : " التاريخي التعاقبي " (٨٥) ولن نقف فيه على مناقشة تاريخية النص ؛ فقد يتبادر للذهن أن المقصود هنا : البحث في التطور التاريخي للمسرود في الكتاب موضع الدراسة بقدر ما يكون بحثنا ساعيًا إلى تصنيف مضامين الحكايات المسرودة ودراستها " فكل عنصر يفترض المنهج العلمي المناسب لدراسته، وليس معنى هذا تعددية المناهج ، ولكنها منهجية التعدد في إطار رؤية علمية شمولية لدى الباحث، فرضتها عليه طبيعة المادة العلمية موضع الدراسة إبان مراحل العمل " (٨٦) .

---

(٨٢) التراث القصصي في الأدب العربي ، م س ، ص ٣١ – ٣٢ .

(٨٣) قاموس السرديات ، م س ، ص٤٤ .

(٨٤) السابق ، ص١٩٥ . هذا ، ويقدّم الدكتور مُحَمَّد النجار تعريفين للمسارين المذكورين يربطهما بالتراث العربي ، فيعرف المسار الأول (التاريخي التعاقبي) بأنه : الجانب التاريخي للنمط القصصي : نشأته ، تطوره ، وازدهاره ، وتعريفه تراثيًا وأدبيًا ، وأشكاله السردية، ومتابعة مصادره في التراث العربي وأصوله النصية ، أما المسار الثاني (الوصفي الزمني) فهو: "الجانب البنيوي للنمط القصصي ومكوناته السردية : المورفولوجية والتركيبية والدلالية والتداولية ". التراث القصصي في الأدب العربي ، ص١٢

(٨٥) على أن يكون الفصلان الثالث والرابع منصبين على المسار الثاني (الوصفي التزامني) .

(٨٦) التراث القصصي في الأدب العربي ، م س ، ص١٢ .

الأشكال القصصية والتقاليد الأدبية :

يزخر التراث العربي بأشكال سردية عديدة ، ولا يمكن تصنيف هذه الأشكال ، إلا بالولوج الفعلي داخل بنيتها ، ودراسة مضامينها ، فمن الظلم أن يلج الباحث بقناعات وتصورات مسبقة ، يريد أن يتحقق من وجودها في التراث العربي، ويقيس على هذه المسبقات كل ما يصادفه من أشكال أدبية ، فهذا نوع من الحكم الصادر مقدمًا ، والذي يتنافى مع طبيعة الدراسة الأدبية والنقدية للأعمال التراثية لأن هذه الأعمال التراثية أنجزت في فترة تاريخية سابقة ، وبالتالي لا يمكن فهم تشكلِّها إلا بالاطلاع على طبيعة المجتمع ومتلقيه وثقافته ، والعوامل المؤثرة والمشكّلة لهذه الثقافة ، وبالتالي نكون أكثر فهمًا لمسببات تكوين هذا الشكل الأدبي أو ذاك ، في ضوء الظروف التاريخية التي ساهمت في بروزه . ويكون الحكم على بنية هذا الشكل الأدبي وجماله من خلال استقراء أهم الأشكال الأدبية السائدة في عصره ؛ لمعرفة درجة الإبداع أو التقليد التي تسِمُه .

ومن الأهمية بمكان استعراض عدة مصطلحات في هذا المبحث ، وأولها مصطلح **"شكل أدبي "** وهو يعني : " صور الشيء الخارجية ، في مقابل المادة التي يتركب منها " ، وأيضًا هو "طريقة التعبير عن الفكرة أو الأسلوب أو المبنى في مقابل المعنى أو الفكرة التي تراد الإبانة عنها " (٨٧) .

نلاحظ في هذا التعريف أنه يقدم محددات لمفهوم الشكل الأدبي وهي :

- أنه يعنى برصد الأبعاد الخارجية للعمل الأدبي .

(٨٧) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص ١٥٤ .

- أن هذا الرصد نابع من مضمون العمل الأدبي ومن الفكر الذي يريد المؤلف طرحه من خلاله .
- أنه لا انفصام بين الشكل والمضمون ، فكلٌ منهما مكمل للآخر ، فلن يتحقق الشكل إلا بوجود مضمون داخله وإلا استحال زخرفة عبثية ، ولن يتحقق المضمون إلا من خلال شكل يحتويه وإلا استحال كلامًا مرسلاً ومعاني فضفاضة تفتقد الإطار الجمالي الذي يحويها .

وبالنظر إلى اصطلاح " **الأشكال القصصية** " فإنه يعني : مجموعة الأشكال الأدبية التي احتوت القصص في متنها ، وشكلت القصص لحمة هذا المتن ، والقصص تختلف حجمًا ما بين الطول والقصر ، وتتعدد عوالمها ما بين الواقع والمتخيل ، وتتنوع أساليبها ما بين المحلى بالصنعة اللفظية ، وما بين الأسلوب القصصي الدرامي .

أما مصطلح " **تقليد أدبي** " فهو يعني : " اتخاذ أثر فني نموذجًا والنسج على منواله ، إما من حيث المضمون ، وإما من حيث الأسلوب ، وإما من حيث الاثنين معًا " ([٨٨])

فالتقليد الأدبي يبدأ بعمل أدبي فريد ، ومن ثم يتم النسج على منواله من قبل أعمال أدبية أخرى ، حتى يصبح أمرًا لازمًا في بنية كل عمل أدبي يتخذ هذا الدرب سبيلا .

وبناء على ذلك ، فإن اصطلاح " **تقاليد أدبية** " يعني :" مناهج وأساليب متبعة في تحقيق الأثر وفي مضمونه ، ومأخوذة عادة عن السلف جيلاً بعد جيل ، بحيث تصبح مع مرور الزمن ميزة عضوية في أدب من الآداب أو فن من الفنون ، ويعتبر التحرر منها أو الابتعاد عنها خروجًا عن السنة المسلّم بها ، أو ثورة على التراث المتوارث . ومن احترام التقاليد والتقيد بها يتشابه الأدباء والفنانون ... " ([٨٩]) .

هذا ، **وتنبع علاقة التقاليد الأدبية بمفهوم الأشكال القصصية** من خلال ما يلي:

([٨٨]) المعجم الأدبي ، م س ، ص٧٦ .

([٨٩]) السابق ، ص٧٥ ، ومن خلال التقاليد الأدبية فإن الأدباء والفنانين " يؤلفون جماعات متوافقة في فهمها الصنيع ، وفي إبرازه ، وينشئون ما يطلق عليه اسم المذاهب ، وتارة أخرى اسم المدارس " . ص٧٥ .

إن التقاليد الأدبية هي مفهوم شكلاني ومضموني ، لا يقتصر على الجانب الشكلاني فحسب ؛ كما يتبادر إلى الذهن ، وبالتالي فإن الأشكال القصصية عندما ترسخت أدبيًا عبر المدونات والكتب اتخذت بمرور الوقت تقاليد ميزتها عن سائر أشكال الأدب عامة ، والنثر خاصة ؛ لأنها تحوي الحكاية التي يألفها الإنسان مهما كانت درجة بداوته أو تحضره. كما أنها بقدر ما ترصد أوجه الاتفاق ما بين الشكل الأدبي القصصي الواحد ، فإنها ترصد أوجه الاختلاف ما بين كل شكل قصصي عن آخر ، وبالتالي تكون سببًا لتميزه وتحديده عند إجراء أي موازنة .

وتكون التقاليد الأدبية عونًا للأديب كي يحدد بسهولة الشكل الأدبي القصصي الذي يريد أن يتبعه ، لأنها عالقة في ذهنه من قراءاته الإبداعات السابقة، فمثلا شكل المقامة القصصي ترسخ عبر أعمال أدبية عدة قديمًا على يد بديع الزمان الهمذاني والحريري وغيرهما ، وعندما رأى أحد المبدعين في القرن التاسع عشر الميلادي أن هذا الشكل القصصي مناسب لفكر يبغي طرحه ، استدعى هذا الشكل ، ليكون حاويًا مضمون فكره، إنه إسحق المويلحي في كتابه الموسوم : " حديث عيسى بن هشام " ، الذي اتبع فيه التقاليد الأدبية التي نضجت في كتب المقامة قديمًا .

وفي الوقت نفسه تكون التقاليد الأدبية عونًا للباحث الأدبي في أن يرصد مقدار الإبداع الذي حققه هذا الأديب في إبداعه ، ومدى التزامه أو تمرده على هذه التقاليد المترسخة .

فالوجه الإيجابي للالتزام بالتقاليد الأدبية يتضمن معرفة الشكل الأدبي القصصي بيسر من قبل متلقي القص بشكل خاص ومن قبل الباحث أيضًا ، أما الوجه السلبي لهذا الالتزام فهو التمسك بها بدرجة تقترب من إسباغ القداسة عليها ، وهو ما يعني للأدب جمودًا ، ويعني للذائقة المتلقية خمودًا ، ويعني للبحث الأدبي ركودًا .

كذلك ، فإن للخبر علاقة وثيقة بالشكل القصصي ، فالخبر يسوق حادثة ، وفي الحادثة جانب قصصي يتضمن أشخاصًا وأحداثًا وزمانًا ومكانًا ، ولكن يمتاز الخبر بكونه معبرًا عن واقعة حدثت بالفعل كما يذكر الراوي ، أما القصص فقد تكون متخيلة أو محرفة عن الواقع . فالمقامات أشكال قصصية متخيلة ، أما قصص الفرج بعد الشدة فهي أحداث ادّعى

المؤلف وقوعها ، و يتلقى القارئ كل شكل حسب غاية المؤلف التي يطرحها في مقدمة كتابه .

وكتاب الفرج بعد الشدة – موضوع الدراسة – يمثّل بنية فريدة ، وشكلاً مبتكرًا عند المقارنة بينه وبين السرديات القصصية المعاصرة له ، أو السابقة عليه ، وتتأتى هذه الفرادة من كون الكتاب يجمع بين بعض أشكال القصص السائدة وقتئذ ، سواء القصص الديني أو التاريخي أو الأدبي ، وبين الوحدة الموضوعية بين قصصه وسردياته بشكل عام ، **ويزعم** الباحث أن المؤلف في هذا الكتاب حاول أن يلتزم نسبيًا التقاليد الأدبية في الأشكال القصصية في عصره وما سبقه من عصور ، وفي الوقت نفسه ، سعى إلى إحداث لونًا من التمرد الفني تماشى مع المضمون المراد ، وهو يتلخص في إنجاز كتاب قصصي بطريقة رواية الأخبار (التوثيق) تكون فكرته الأساسية رصد كل أزمة حياتية أعقبها فرج من الله بأسباب مختلفة .

فقد كان التنوخي " يعي تمامًا ، وبصورة لا تقبل اللبس أنه كان يقدم نمطًا مبتكرًا من الأخبار والحكايات لا نظير له ولا شكل ، فضلاً عن تأكيده أنه في ذلك إنما كان يخرج على السنن المعروفة في الأخبار ولا نظن أن تلك السنن التي خرج عليها التنوخي إلا البنية التقليدية للخبر التي شاعت قبله ، وترسخت في شتى حقول الأدب والمعرفة منذ قرون"([٩٠]) .

لذا ، فإن محور البحث في هذا الفصل هو التعرف على أبرز الأشكال القصصية وتقاليدها الأدبية السائدة في القرن الرابع الهجري ، وقتما أنشأ " التنوخي " نصّه ، وتأثر بها ، وسعى إلى أن يبدع نصه من خلال تلك التقاليد ، مراعيًا ثقافة المتلقي التي يستقبل بها النص ، في ضوء الأدب النثري السائد في عصره .

ومن أجل تحقيق هذا الهدف ، فإنه من المهم استعراض أبرز السرديات القصصية ومنهجها في البناء والرواية والتوثيق في القرن الرابع الهجري ؛ بهدف إبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بين هذه السرديات ، وبين الكتاب موضع الدراسة ، والتعرف على مدى

(٩٠) د. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٢ ، ص١٧٧ .

الانحراف (الاختلاف) الذي عليه كتاب الفرج بعد الشدة عما هو سائد في عصره . وإيضاح عناصر الاتفاق والاختلاف في تحقيق دلالات مهمة في بنية الكتاب ؛ ليتحقق له التلقي المنشود من القراء في عصره .

تصنيف الأشكال القصصية في القرن الرابع الهجري :

من الأهمية بمكان أن يتم تصنيف الأشكال القصصية في القرن الرابع الهجري وما سبقه، بهدف تقديم تمييز يبيّن أشهر هذه الأشكال القصصية ، حتى تسهل المقارنة بينها ، ومن ثم الوقوف على مدى تميز جنس أو شكل قصصي عن آخر . هذا وتوجد تصانيف عديدة للأشكال والأجناس ، تنطلق من مفاهيم عامة للتصنيف الأدبي ، وتتوقف حسب غرض الدارس وأهدافه الموضوعة في دراسته (٩١).

---

(٩١) راجع : د. فتحية عبد الله ، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ، دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٤م ، ص١٧٤ – ١٧٨ ، حيث تعرض الباحثة سبعة تصنيفات للأجناس الأدبية بشكل عام وهي : التصنيف المضموني ، التصنيف الهرمي ، التصنيف النمطي ، التصنيف الإحصائي ، التصنيف الانتقائي التحليلي، التصنيف التكاملي ، التصنيف التأسيسي ، وتبيّن أن التصنيفات تختلف حسب غرض كل دارس وطبيعة دراسته .

يجدر بالذكر أن " جيرار جينيت " عالج تاريخية قضية الأجناس الأدبية من أفلاطون وأرسطو إلى يومنا ، مركزًا على أبعادها النظرية وجوانبها التطبيقية ، وناقش الأشكال الثلاثة الجوهرية للأدب : الشكل الغنائي ، والشكل الملحمي ، والشكل الدرامي ، وطرح جينيت عشرات الأسئلة عن جدوى هذا التقسيم ، وتجاهله لركامات أخرى من الأشكال الصغرى ؛ التي يعود تدنيها إلى : غياب قانون شعري أو سردي لها ؛ بحكم الضيق الحقيقي لحدودها ؛ والضيق المفترض لمادتها ، وفي جزء كبير إلى الإقصاء الممتد قرونًا . راجع : جينيت ، مدخل إلى النص الجامع ، ترجمة : عبد العزيز شبيل ، مراجعة : حمادي صمود

فعند النظر إلى الأشكال القصصية السردية السائدة في القرن الرابع الهجري نلاحظ تعدد أشكالها التي تبرهن على تنوع وثراء الحياة العقلية والمذهبية والفكرية وتفتق قرائح الأدباء إبداعًا ، في أشكال سردية سادت في هذا العصر ، وبعضها تطور عن العصور السابقة عليه ، وشكلت روافد في تجربة التنوخي بشكل عام ، وفي كتابه الفرج بعد الشدة بشكل خاص . ومن المهم عرض أقسام تلك السرديات القصصية وإيضاح مدى تأثر التنوخي بها في كتابه ، وذلك وفق تقسيم يتخذ التصنيف الشكلاني مدخلاً ومنطلقًا له ؛ فالغاية المرتجاة من هذا التقسيم هي التعرف على الطبيعة الشكلانية – قدر الإمكان – التي تميزت بها هذه الأشكال القصصية ([٩٢]) .

إن الأشكال القصصية القديمة ، وما يتفرع عنها من تقاليد أدبية ، إنما هي نتاج للعقلية الإبداعية السائدة وقتذاك ، والتي استقرأت الذائقة المتلقية لها ، فأبدعت وطورت هذه الأشكال ، فمن المسلم به أن كل عصر له آدابه التي تتلاءم مع قرائه ، وبالتالي تكون الرؤية النقدية راصدة ومسجلة لهذه الأشكال الأدبية في ضوء المجتمع وثقافته، فـ " النقد الأدبي خطاب اجتماعي ، والخطاب ليس نقلاً لرسالة فحسب ، ولكنه تفكير فردي مشترك ، ووجود فردي مشترك، وتقابل وجدل واحتدام للحياة ، فالنقد ليس كلمات استحسان أو استهجان ، تكتب أو تقال من فرد واحد عن نص واحد في لحظة واحدة ، وربما في حجرة

، منشورات المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، ص٢٧ . فقد نبّه إلى أن هناك أشكال عديدة يجدر النظر إليها وتقنينها ، وتدارك أمر تجاهلها الذي امتد قرونًا ، وربما يصدق هذا كثيرًا على السرديات العربية القديمة .

([٩٢]) هناك تقسيم آخر للأشكال القصصية قديمًا يعتمد على الجانب المضموني ، فيقسمها حسب الجانب الوظيفي المستهدف منها إلى : قصص إخباري ويشمل حكايات فخرية وغنائية وهجائية وقصص بطولي ويشمل قصص الأبطال كعنترة والبرّاق والقصص الديني ويشمل قصص الأنبياء والصحابة والتابعين والقصص اللغوي كالمقامات والقصص الفلسفي كرسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران ، انظر : موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب " دراسة نقدية " دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣، ص٦٦ – ٦٨ . ونرى أن هذا التقسيم جيد بالنظر إلى الغاية منه ، ولكنه لا يقف على شكل القصص والحكايات إلا بتعليق محدود ، ويتعامل مع الحكايات النثرية بشكل عام من منطلق طبيعة نشأتها وموضوعاتها والغاية من إبداعها .

مغلقة ، النقد هو الموقف من النص ، فموقف المبدع من نصه فيه نقد ، وموقف المتلقي من النص فيه نقد ، وموقف الناقد من النص جوهره النقد " ([93])

فإذا كان الأدب **خطاب** المجتمع على لسان مفكريه وأدبائه ، فإن النقد هو الوجه الآخر لهذا الخطاب الذي يحاوره ويقعّده ، ويواكب إبداعاته ، وليس النقد مقتصرًا فقط على عصر المبدع ، بل ينفتح مكانيًا وزمانيًا لكل قراءة تكشف عن بعض مكوناته .

ومن هذا المنطلق جاء هذا التقسيم الذي يتخذ من **مفهوم التصنيف الانتقائي التحليلي** منطلقًا ، حيث يعتمد على " المقارنة بين نوعين متقاربين – أو أكثر — بهدف إبراز نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما " ([94])، والذي يروم الوقفة النقدية على سرديات القرن الرابع الهجري، محاورًا إياها ، متفاعلاً معها ، مع إيضاح مدى تأثر المحسن التنوخي بهذه الأشكال القصصية التي يمكن حصرُها في الأشكال التالية :

- الكتب الأدبية وقصصها .
- كتب التاريخ وقصصها .
- الحكايات الطويلة وما يتفرع عنها من حكايات صغيرة .
- كتب القصص المتعددة .
- القصص الطويلة .
- المقامات .
- السير الشعبية .

ونؤكد أن النصوص العربية النثرية نابعة من صميم الحضارة العربية الإسلامية ، فمن السخف الادعاء بأن " العرب أخذوا النثر عن الأمم الأجنبية ، فهم لم يأخذوه عن أحد ، بل أنشأته الحياة العربية ، كما أنشأت هذه الحياة شعرهم كذلك. وكل ما يمكن أن يقال إن

([93]) د. مجدي أحمد توفيق ، مفهوم الإبداع في النقد العربي القديم ، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٣،ص ١٠ .

([94]) إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ، م س ، ص١٧٦ .

النثر الفني إسلامي لا جاهلي . "([٩٥]) . والمقصود هنا الفنون النثرية بشكل عام التي تشمل الرسائل والقصص ونحوها ، ولكن ينبغي التأكيد على أمر مهم ، هو أن الفن القصصي موجود راسخ لدى العرب – كمثل سائر الأمم – ، وإن لم ينضج في الحقبة الجاهلية ، ولكنه كان شائعًا في الأعراب ، لقد كان لدى العرب نوع من " من الخرافات يضربونها مثلاً لتوكيد الحقيقة وأكثر ما يكون ذلك في الخرافات الموضوعة على ألسنة الحيوان " ([٩٦])

وقد جاء تعامل **النقد القديم** مع الأشكال النثرية عامة ، والقصصية بشكل خاص من منطلق أنه في الدرجة التالية للشعر ، فلم يهمله إهمالاً تامًا ، وقد عبّر أحد النقاد القدامى وهو إسحق بن وهب المتوفي سنة (٣٥٠ هـ) عن رأيه في المنثور بقوله :

" أما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابًا أو ترسلاً أو احتجاجًا أو حديثًا ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه " (٩٧) ثم تحدث مسهبًا عن أوجه توظيف أشكال النثر التي ذكرها ، ولكنه لم يُغفِلْ ذكر القصص والأمثال ،وإنما كان مدار كلامه السابق في باب " وجوه تأليف العبارة " ؛ لذا ، فضّل أن يتحدث عن النثر بأشكاله في باب أسبق وهو :" أساليب تأليف الكلام أو العبارة " من خبر وإنشاء وتشبيه وكناية وتعريض واستعارة ثم القصص والأمثال ، يقول :

" وجعلت القدماء أكثر آدابها ، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على ألسنة الطير والوحش ، إنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها ، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها ، حتى تبين لسامعها ما آلت إليه أحوال أهليها " (٩٨)

---

(٩٥) د. طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول ، القرن الثاني الهجري) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٤٦ .

(٩٦) مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ج٣ ص١٤٩ .

(٩٧) إسحق بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : د. حفني شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٩، ص١٥٠ .

(٩٨)السابق ، ص١١٨ ، ويجدر بالذكر أن هناك من تكلم تفصيلاً عن التجنيس الأدبي في النقد العربي القديم ، مفرقًا بين النثر والشعر وخصائص كل منهما ، راجع

يرى " ابن وهب " القصص والأمثال ، سواء المختصة بعالم البشر أو الناطقة بلسان الطير والحيوان – مثل كتاب كليلة ودمنة ومثلها من الكتب التي تداولها الناس – يرى أنها تتخذ شكلا واحدًا وهو إقران المقدمة مع الخاتمة أو النتيجة ، أو الخبر بعواقبه ، بهدف أن تظهر للسامع الموعظة والدرس المستفاد .

إن رؤية " ابن وهب " تُعَدّ متطورة إلى حد بعيد قياسًا بناقد راسخ القدم كأبي هلال العسكري (وهو من نقاد القرن الرابع الهجري أيضًا) ففي كتابه " الصناعتين " يرى المنثور مقتصرًا على الرسائل والخطب فهي عنده من الكلام المرسل الذي يخلو من آثار الصنعة والتكلف ، يقول : " واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان ، وأنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ... ، ومما يعرف أيضًا من الخطابة والكتابة أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان وعليهما الدار ، وليس للشعر بهما اختصاص " (٩٩) فلم يلتفت إلى باقي أشكال النثر كالقصص والأمثال والحكايات بالرغم من مقدرته الفذة على التقعيد ووضع التعاريف ، فمنهجه تقريري ، استطاع أن يحوّل النقد إلى بلاغة متأصلة ، وإن تناول وجوهها تفصيلاً في الشعر والرسالة والخطابة بفنونها ومناسباتها .

ويسعى الباحث إلى عقد مقارنة بين بنية ومضمون كتاب الفرج بعد الشدة ، وبين سائر الأشكال القصصية السائدة في عصره ، وما سبقها ، بهدف التعرف على نقاط الإبداع أو التقليد التي أحدثها التنوخي في كتابه ، ولعل منهجية التناص – كما يرى الباحث – هي الأنسب لتحقيق هذا الهدف .

: د. محمد خير شيخ موسى ، نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي ، دار الترجمة ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٦٧ – ٦٩ ، وانظر أيضًا : د. عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب) ، نشر : دار محمد علي الحامي بصفاقس ، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة ، تونس ، وقد استعرض القضية من خلال تناول كتب النقد العربي القديم لها ، موضحًا كيف تعامل القدماء مع التجنيس الأدبي بشكل عام . انظر : ص١٤٥ وما بعدها .

(٩٩) أبو هلال العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص١٥٤ .

منهجية التناص Intertextuality :

يعتبر التناص ظاهرة مرافقة للأدب منذ نشوئه ، فكل أديب يتأثر ويستفيد ويعيد إنتاج مقولات لمن سبقه على درب الأدب بشكل أو بآخر ، وكما تقول جوليا كريستيفا : "تحدد النصّ كجهاز عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة ، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر ، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه ، أو المتزامنة معه " (١٠٠)

فلا يوجد نص أدبي في أي ثقافة بلا نسب – إلا النص الأول البدائي المجهول الزمن – فالوشائج التي تجمع النص مع ما سبقه أكثر مما تفرّقه ، على مستوى الشكل أو المضمون ، وقد رأت "كرسيتيفا " النص من منظور إنتاجيته ، وليس من منظور تلقيه ، فكل نص يقدّم فضاءً نصيًا ، تتداخل فيه نصوص كثيرة، فالنص إذن : " ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء معين ، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة ، مقتطعة من نصوص أخرى" (١٠١) .

فالتناص يرتكز على علاقة ما ، بين نصين أو أكثر ، قد تكون واضحة جلية ، تُدرَك بيسر ، أو خفية تحتاج إلى ثقافة عميقة وكد ذهني ، وبعبارة أخرى فإن : "العلاقة / العلاقات الحاصلة بين أحد النصوص ، ونصوص أخرى يُستشهَد بها ، يعيد كتابتها ،

---

(١٠٠) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ص٢١ .

(١٠١) السابق ، ص٢١ .

يمتصها ، يوسعها ، أو بصفة عامة ، يقوم بتحويلها ، ويغدو بناء على ذلك معقولاً ... ، ويعيّن المصطلح العلاقة بين أحد النصوص ونصوص أخرى تكون حاضرة فيه بشكل جلي (١٠٢) .

ويتخذ النص " المتناص " أو Intertext ، ثلاثة أشكال:

١) نص أو مجموعة نصوص يستشهد به أو يعاد كتابته أو تمديده أو تحويله عمومًا بواسطة نص آخر ، يشكل معناه ، ويكون النص ومتناصه متجانسين ، ويترك النص الثاني " المتناص " في الأول آثارًا تحكم شفرته .

٢) نص بقدر ما يمتص ويربط معًا (أو يؤلف بين) مجموعة من النصوص الأخرى.

٣) مجموعة من النصوص ترتبط معًا تناصيًا (١٠٣).

فهناك طرفان عادة تربطهما معًا علاقة تداخل يُطلَق عليها " التناص " ، يكون الطرف الأول: النص الحاضر ، موضع الدراسة ، والطرف الآخر : النص الداخلي الذي نلحظه صراحة أو ضمنًا أي الذي اقتبس وتأثر به المبدع (١٠٤).

إن قراءة النص وفقًا آليات التناص ، تندرج ضمن ما يسمى " **القراءة الاسترجاعية**": وهي تمثل حركة رصد البني الرئيسة في الخطاب ، ثم ترتد منها – بوعي – إلى مردودها السابق قديمًا على النص ، أو النصوص القريبة أو المعاصرة لزمن النص (التناص) . وبعبارة أخرى : هي دراسة النصوص الأخرى التي استقى منها النص بعض الاقتباسات والإشارات ودلالة هذا الاقتباس ، وهذا ما يسمى " التناص " الذي يشكل عملية تحليل أشبه بالحركة البندولية التي تربط بين نقطتين بينهما قدر من التواصل والمشاركة (١٠٥) .

---

(١٠٢) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، منشورات : دار ميريت ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص٩٧ ، ٩٨ .

(١٠٣) السابق ، ص٩٧ .

(١٠٤) لتفصيل ذلك ، راجع : د. مجدي توفيق ، مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص٢٥ وما بعدها ، وهي دراسة تطبيقية على استخدام التناص كمنهج أدبي في البحث والمقارنة والتحليل .

(١٠٥) انظر : د. مُحَمَّد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١٥ .

وقراءة النص – أي نص – وفقًا لمنهجية التناص ، لا تتم إلا بشرط القيمة الرمزية للتناص ، وهي يعني : " أن يكون التناص ضروريًا للفهم ، ضروريًا لإنتاج الدلالة الكلية من رحم النص ، ضروريًا لكي تكتمل بنيته ... ، فلا يكون التناص تبادلاً بحتًا للمفاهيم ، لغير شيء أو اجتماعًا للنصوص لغير شيء ، أو تداخلاً للخطابات لغير شيء كذلك ، ولكنه يكون بعد تبادل المفاهيم واجتمع النصوص وتداخل الخطابات ذا دلالة " ([106])

تبدو قيمة التناص الحقيقية وفقًا لهذا الشرط ، فليس كل من نقل أو استشهد قد أبدع، وليس كل من هجّن نصوصًا قد أجاد ، فالعبرة بالدلالات المتولدة من تناص النصوص ، صحيح أن مجرد الاستشهاد في النص يولّد دلالة ، ولكن الإبداع يكمن في أهمية هذا التناص ، وآثاره على بنية النص الكلية أو الجزئية ، وكلما كان التناص ضمن لبّ العمل ، وأساس في بنيته ، كان ذلك أدل على براعة المنشئ ، وأهمية التناص .

ويسعى الباحث – مستعينًا بمنهجية التناص – في هذا الفصل إلى الإجابة عن أسئلة عدة :

- ما أبرز الأشكال القصصية التي حفل بها الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري ؟
- ما أبرز التقاليد الأدبية التي ميزت هذه الأشكال ؟
- ما مدى تناصّ التنوخي مع الأشكال القصصية والأدبية الأخرى ؟
- وما مدى اختلافه عنهم ؟
- لماذا جاءت بنية الكتاب بالشكل التي هي عليه ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة ، فقد تم تقسيم الفصل إلى خمسة مباحث ، وفقًا لما يلي :

الأول : منهجية الكتب الأدبية وقصصها .

الثاني : منهجية الكتب السردية القصصية (ذات القصة الطويلة) .

الثالث : منهجية الكتب السردية (ذات القصص المتعددة)

الرابع : منهج الرواية في كتاب الفرج بعد الشدة .

الخامس : منهج الاستشهاد في كتاب الفرج بعد الشدة .

([106]) مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، م س ، ص٢٩ .

المبحث الأول

منهجية الكتب الأدبية وقصصها

ويقصد بها : الكتب الأدبية القديمة التي حملت قصصًا متعددة في متنها ، وقد تنوعت القصص ما بين الحقيقي والمبتدع ، وهي متعددة في الموضوعات التي تتناولها ، وجاءت مختلطة مع النثر والشعر .

فأكثر الكتب التي تتناول الحياة الأدبية والفكرية حتى القرن الرابع الهجري تحفل بالكثير من القصص والمواقف ، وتختلط بمتن هذه الكتب ، وتأتي براهين وشواهد على آراء مؤلفيها ، تصف الحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية في المجتمع العربي .

ومن أبرز هذه الكتب :

أ) كتاب **البيان والتبيين ، وكتاب الحيوان للجاحظ** ، وهما كتابان كبيران ، اشتملا على أبواب وفصول عديدة ، مثل: كتاب الخطب ، وكتاب العصا ، وفصل من جمل القول في العصا وما يحوز فيها من المنافع والمرافق ، وفصل رجع الكلام إلى القول في العصا، وكتاب الزهد ، وفصل عن نساك البصرة وزهادهم ،و كتاب وجه التدبير في الكتاب إذا طال (١٠٧). وهناك أبواب في الفضائل مثل : باب الصمت وذكر اللسان والبلغاء والخطباء والفقهاء والأمراء والأسماء والنساك والصوفية والقصاص ، وبه أخبار عن القبائل والعشائر، وهي تدل طبيعة عقلية المؤلف الموسوعية من جهة ، وعلى رغبته في أن يصور جوانب الحياة في المجتمع العربي من جهة أخرى .

وقد يُظَنُّ أن هذين الكتابين بهما تشتت موضوعاتي أو على الأقل تعدد موضوعاتي، ولكن بالنظر إلى ما رامه الجاحظ – مثلاً – في مقدمته في البيان والتبيين ، نجد أن هدفين أساسيين كانا وراء تأليفه البيان والتبيين وهما : الأول : الرد على الشعوبية ومن يتحدث باسمها حيث يقول :" ونبدأ على اسم الله ، بذكر مذاهب الشعوبية ومن يتحلى باسم التسوية ، وبمطالبتهم على خطباء العرب ، وبأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم ، بالموزون المقفى والمنثور الذي لم يقفّ ... ، وترك اللفظ يجري على سجيته وعلى

---

(١٠٧) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ومكتبة الهلال ببيروت و القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٨ ، ج٢ .

سلامته حتى يخرج من غير صنعة ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ، ولا تكلف لوزن ، مع الذي كان من الإشارة بالعصي" ([١٠٨]) .

والهدف الثاني : التعريف بخصائص العربية في اللغة وفي التسلسل المنطقي والبناء الفني في الخطب ، في وقت كثرت فيه اللحون والأخطاء ، حيث يقول : " للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ومواضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم لتلك الألفاظ مواضع أخرى ، ولها حينئذ دلالات أخرى ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من هذا الشأن ، هلك وأهلك " ([١٠٩])

ونفس الأمر نجده في كتاب الحيوان ، بالرغم من اقتصاره —كما يبدو في عنوانه — على أمور الحيوان ، ولكنه اتسع ليشمل الكثير من الأمور العلمية والأدبية والبلاغية ، وكأن الجاحظ المعتزلي يحاول أن يبرهن على أن العقل المسلم يتقبل كل فائدة وعلم من أي ملة أو جنس أو دين ، يقول : " وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم ، وتتشابه فيه العرب والعجم ، لأنه وإن كان عربيًا أعرابيًا وإسلاميًا جماعيًا ، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة وأشرك بين علم الكتاب والسنة وبين وجدان وإحساس الغريزة " ([١١٠]) ونجد في الكتاب نفسه ألوانًا من الخرافات القصصية التي كانت شائعة لدى العرب مثل خرافة الحية وحليفها ([١١١])، وخرافة النعامة ([١١٢])، ومن الشعر القصصي محاورة الحيوان ومساءلته في نظم قائم بنفسه ([١١٣]).

([١٠٨]) البيان والتبيين ، ج٣ ، ص٥، ٦

([١٠٩]) السابق ، ج٤ ، ص٤ .

([١١٠]) الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٥ . ج١ ، ص١١ .

([١١١]) كتاب الحيوان ، ج٤ ، ص٦٨ .

([١١٢]) السابق ، ج٤ ، ص١٠٧ .

([١١٣]) السابق ، ج٦ ، ص١٥١ .

وقد أورد كثيرًا من المعلومات المستقاة عن مؤلفات أرسطو طاليس ، فيما يخدم معارفه ويوثق ما يريده منه ، وذلك ضمن ما يراه الجاحظ متناسبًا مع البيئة العربية التي يتناولها في كتابه الحيوان ([114])

وفي كلا الكتابين يستعرض الجاحظ أوجه البيان والبلاغة ، وشواهد ذلك من الشعر والنثر والقصص ، وبالتالي فإن **القصة كفن** ، لا نجدها في هذه المرحلة من التأليف العربي بشكل مستقل ، بل تأتي ضمن تدليل أو أمثلة ، وبشكل موجز، على قدر الغرض المساقة إليه ، دون تعميق في الشخصيات ، ولا بسط للأحداث ، وهذا طبيعي في كتاب كالبيان والتبيين أو الحيوان ، سعى مؤلفهما إلى حشد كل ما في ثقافته الموسوعية مدافعًا عن العربية وأهلها وعلومها أمام تحدٍ قومي (شعوبي) أو بغية الحديث عن الحيوان وطبائعه وصفاته .

ونشير إلى أن التأثر بالأمم الأخرى طبيعي مع أي اتصال معها ، وكون العرب قد تأثروا باليونان أو بالفرس فهذا لا مفر منه ، بحكم أن اليونان والفرس أسبق في الحضارة من العرب ، ولكنه اتصال حميد ،فالعرب أخذوا من الآخرين ما احتاجوا إليه ولزمهم من علوم وفنون ، وبعبارة أخرى ، " فالأمة العربية تأثرت تأثرًا لاشك فيه بالأمم المغلوبة ، لأنها أعرق في الحضارة ولكن فرق أن تكون قد تأثرت وبين أن تكون قد استعارت طبيعة أمة أخرى وفنًا من فنونها " ([115])

والمؤكد أن التمايز بين أجناس الأدب في مرحلة الجاحظ الزمنية لم يكن واضحًا ، كل الوضوح ، بدليل حشده القصص والأشعار والخطب والرسائل ، اللهم إلا التمييز بين الشعر والنثر فقط ، إلا أنه يحسب للجاحظ قدرته على مزج القصة والمعلومة والطرفة في ترتيب بديع متناسق .

وقد تناص **المحسن التنوخي** مع بعض ما أورده الجاحظ بشكل محدود ، مثل ذكر مواقف من حياة الجاحظ أو الإشارة إلى بعض من صاحبهم الجاحظ ، ولكن مجموع ما

([114]) راجع : د. وديعة طه النجم ، منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان ، نصوص ودراسة ، منشورات معهد المخطوطات العربية ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ٢٣ – ٢٦ .

([115]) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، م س ، ص٤٦ .

استعان به التنوخي قليل العدد ([116]) ، فيذكر التنوخي الجاحظ –كمثال في التفريج بعد المحنة – ؛ حيث يشير إلى أن الجاحظ كانت له جفوة مع أحمد بن أبي دؤاد ، فحبسه ، وأُتي بالجاحظ إليه في قيوده ، فقال له ابن أبي دؤاد : " والله يا عمرو ، ما علمتك إلا متناسيًا للنعمة ، جاحدًا للصنيعة ، معددًا للمثالب ، مخفيًا للمناقب ، وإن الأيام لا تصلح مثلك ، لفساد طويتك ، وسوء اختبارك . فقال له الجاحظ : خفّض عليك ، فوالله لأن تكون المنة لك عليّ ، خير من أن تكون لي عليك ، ولأن أسيء وتحسن ، أحسن في الأحدوثة من أن أسيء وتسيء ، ولأن تعفو في حال قدرتك ، أجمل بك من أن تنتقم " فعفا عنه ابن أبي دؤاد ، وخلع عليه ، وأكرمه في مجلسه ([117]).

كما يذكر التنوخي بعضًا من أهل المعتزلة ، وقد كان الجاحظ يتبعهم ، ويورد التنوخي عنهم مواقف تتصل بالمحنة والفرج مثل : الفضل بن سهل (المعتزلي) وأحد ممن تأثر وأخذ عنهم الجاحظ ([118])، وهكذا في جلّ ما ذكره أو أشار إليه التنوخي ،أو مع أناس جالسهم ونقل عنهم الجاحظ أو نحو ذلك ، ولم نجد استعانة من التنوخي بأي من كتب الجاحظ ، بل إشارات تتصل بمذهبه الاعتزالي وبعض من صاحبهم أو صاحبوه ، ومن الثابت أن المحسن التنوخي كان محبًا للفكر الاعتزالي ؛ على نحو ما نجد في كتابه نشوار المحاضرة([119]) ، ويعترف – في الفرج بعد الشدة في أكثر من موضع - لعلمائهم بالفضل فيصف – مثلاً – إسماعيل الصفار البصري بأنه " أحد شيوخ المعتزلة الأجلاد ، وكان الناس – إذ ذاك – يتشددون على المعتزلة ، وينالونهم بالمكاره " ([120]) ؛ وهذا يدل على سعة أفق التنوخي ، وأنه لم يجعل كتابه قاصرًا على من وافق مذهبه السني ، بل جعله متسعًا لكل فكر ورأي .

([116]) راجع الفرج بعد الشدة : ج١ : ص٣٣٥ ، ٣٦١ ، ٣٦٩ ، وفي ج٢ : ص٣٢ ، ١٠٣ ، ٣٥٥ ، ٣٨٢ ، وفي ج٣ : ص١٢٢ ، ١٧٣ ، ٢١٠ ، ٢٣٠ ، ٢٤٢ ، وفي ج٤ : ص٤٠ ، ٢٣٢ ، وفي ج٥ ، ص٩٢ .

([117]) ج١ ، ص٣٦١ .

([118]) ج١ ، ص ٣٦٩ .

([119]) راجع النشوار ، ج٢ ، القصص ١٠٩ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

([120]) ج٢ ، ص٣٢ .

وللجاحظ كتاب بعنوان "**كتاب اللصوص**"([121]) يروي فيه دستور العيارين وهم جماعة من اللصوص كانوا يقطعون الطريق على المسافرين ، وكانوا يسرقون من الأغنياء ويساعدون الفقراء ، ولهم دستور خاص بهم ، وقد قدّم الجاحظ دستور هذه الجماعة بشكل حسن ، وجعلهم أصحاب رسالة نحو الفقراء ، وإن أخذ عليهم أساليبهم غير الشرعية .

ولفظة العيار تعني لدى أهل التركستان اللص الشريف الذي يفشل في الحصول على تسوية لوضعه الاجتماعي أو في الحرية السياسية ([122])

ونجد أن المحسن التنوخي في الفرج بعد الشدة يعرض نفس وجهة النظر الجاحظية نحوهم، من خلال قصتين ، الأولى يرويها عن أبيه ، حيث يحكي الأب أنه كان مسافرًا من الكرخ إلى واسط عبر النهر ، فخرج عليه جماعة من اللصوص ، إلا أن الوالد رفض أن يهاجمهم حتى لا يهاجموه ، وما إن اقتربت سفينة اللصوص من سفينة الوالد ، حتى صعد إلى سفينته زعيمُهم ، وراح يقبّل وجه الوالد ويديه ، فلما سأله والد التنوخي عن سبب فعله ، ذكر الزعيم أنه ابن بوّاب كان يعمل لدى الوالد في الكرخ ولا يزال يذكر للوالد معاملته الحسنة له ، و عن سبب احترافه السرقة ، قال زعيم اللصوص : " يا سيدي ، نشأتُ ، فلم أتعلم غير معالجة السلاح ، وجئت إلى بغداد أطلب الديوان (يقصد أن يعمل في الحكومة) فما قبلني

([121]) الجاحظ ، كتاب اللصوص ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، المقدمة .

([122]) د. مُحَمَّد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨١ ، ص٩٣ .

يجدر بالذكر أن حركة الشطار والعيارين حركة شعبية أصيلة ، ظهرت من بين العامة ، وتمردت على الدولة والمجتمع ، واستهدفت الثورة على الحكومة والسلطة وذوي المال ، وذلك عبر احتراف أعمال اللصوصية والعيارة، وهي " إن كانت مرفوضة من الناحية القانونية والسلطوية ، فإنها مقبولة من الناحية الاجتماعية ، ويُعَدُّ أصحابها من الأبطال في نظر العامة ، تلهج بذكرهم ، وتشيد ببطولتهم في حديثها السيار، ولها مبرراتها في ذلك ، فهي تنظر إليهم وإلى تمردهم أو ثورتهم على الدولة والمجتمع ؛ باعتبارهم يمثلون ثورة الفقراء على الأغنياء . وتزدهر حركة العيارين في الحواضر السياسية والاقتصادية أولاً ، ومن ثم تمتد إلى الأطراف والمدن الكبرى ، ذات الثقل والبعد النسبي عن مركز السلطة ، وتنمو أكثر كلما اشتد ترف الطبقة الحاكمة وثرائها ، بينما تكون عامة الشعب تعاني أقصى درجات الحرمان. .تُنتقَدُ هذه الحركة لأن أسلوبهم في التمرد والسلطة كان يفتقر للنظام والتخطيط لتغيير الحكم ، ولم يكن للقائمين عليها تصور لمجتمع آخر ، وهذا منطقي ، فلم يكونوا أبطالاً أو شرفاء ، ولكن كانت لديهم مبادئ نبيلة ، وقوانين عادلة ، ضمن مجتمعهم القائم على اللصوصية والنهب.

راجع : المرجع السابق ، ص ٨٥ – ٩٢ .

أحد ، فانضاف إليّ هؤلاء الرجال ، وطلبت قطع الطريق ولو كان السلطان أنصفني ونزّلني بحيث أستحق من الشجاعة ، وانتفع بخدمتي ما كنتُ أفعل هذا بنفسي " ، فوعظه والد التنوخي ، وطلب منه أن يعفو عمن بالسفن ففعل وكذلك فعل مع الفقراء والضعفاء ،وسار اللص مع الوالد حتى أوصله إلى بر الأمان (١٢٣).

من خلال كلام اللص الكرخي وتصرفه ، نرى أن المحسن يعرض لهؤلاء اللصوص من منطلق اجتماعي ، فقد نبذهم ديوان الحكم والمجتمع ، فاحترفوا اللصوصية مدفوعين بالعوز والفاقة ، ومع ذلك لا يؤذون الضعفاء من المسافرين ولا الفقراء .

والقصة الثانية يرويها المحسن عن ابن حمدي اللص البغدادي الشريف ، الذي اشتهر بفتوته وظرفه وعدله ، فقد كان لا يأخذ مالاً دون ألف درهم ، ولا يفتش امرأة ولا يسلبها ، وموجز القصة أن أحد التجار كان مسافرًا ، فقطع عليه الطريق أتباع ابن حمدي، وسلبوه كل ما يملك من مال في الدنيا ، ففكر التاجر ، وذهب باكيًا مسترحمًا إلى ابن حمدي ، الذي عطف عليه ، وأعطاه نصف المال الذي أخذه وهو يقول : " يا هذا ، الله بيننا وبين هذا السلطان الذي أحوجنا إلى هذا ، فإنه قد أسقط أرزاقنا ، وأحوجنا إلى هذا الفعل ، ولسنا فيما نفعله نرتكب أمرًا أعظم مما يرتكبه السلطان . وأنت تعلم أن ابن شيرزاد ببغداد يصادر الناس ويفقرهم ، حتى أنه يأخذ الموسر المكثر ، فلا يخرج من حبسه إلا وهو يهتدي إلى شيء غير الصدقة ، وكذلك يفعل البريدي بواسط والبصرة ، والديلم بالأهواز " ويقصد بالديلم والبريدي ولاة هذه المناطق المشار إليها ، وقد التمس التاجر من زعيم اللصوص أن يوصله أحدهم بشطر ماله إلى مكان آمن ، فإنه يخشى باقي قطاع الطرق ، فأجابه ابن حمدي إلى ذلك وأرسل معه من حماه (١٢٤).

نفس المبررات التي ساقها ابن حمدي هي التي ساقها اللص الكرخي في القصة السابقة، وهي تعكس فسادًا سياسيًا واجتماعيًا كبيرين في المجتمع وقتئذ . وللمفارقة ، فإن التنوخي يجعل زعيم اللصوص – في كلتا القصتين – سبب المحنة وسبب تفريجها ؛ فالدلالة المرادة هي أن انحراف هؤلاء ناتج عن فساد السلطان .

(١٢٣) ج٤ ، ص٢٣٤ - ٢٣٧.

(١٢٤) ج٤ ، ص٢٣٨ – ٢٤٠ .

ب) كذلك الأمر مع كتاب **الكامل للمبرد** (٢١٠ – ٢٨٥ هـ)([١٢٥]) وهو عبارة عن مختارات من الشعر والنثر والحكم والأمثال ، كما يشير في المقدمة : " هذا كتاب ألفناه ، يجمع ضروبًا من الآداب ما بين كلام منثور ، وشعر موصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة " ([١٢٦]).

وبالكتاب إيضاحات لغوية وشروح نحوية ولمحات نقدية ، ونجد أن المبرّد يتبع منهجًا واضحًا مع بعض النصوص الأدبية ، حيث يأتي بالنص ثم يأخذ في شرحه لغويًا ونحويًا ، وهذا ما يبينه المبرد بقوله " والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحًا وافيًا حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيًا ، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيًا " ([١٢٧]) . ففي عصره ، لاح التخصص والتمايز بين اللغويين والأدباء والبلاغيين ، وكلٌ منهم معروف بمجال تخصصه ، فأراد أن يجعل كتابه خادمًا لكل مهتم باللغة أو بالأدب .

وقد اقتصر **تناص** المحسن التنوخي مع هذا الكتاب بشكل محدود جدًا ، فلا يتعدى ما ذكره أربع مرويات ، وتأتي في ثنايا بعض القصص ، حيث يذكر التنوخي البيتين التاليين :

تواعد للبين الخليط لينبتوا ... وقالوا لراعي الذود موعدك السبتُ

ولكنهم بانوا ولم أدر بغتة ... وأفظع شيء حين يفجؤك البغتُ

يعلق التنوخي بقوله " ذكر المبرّد في كتابه المعروف بالكامل البيت الأول ، ورواه لمحمد بن يسير " ([١٢٨]) . ويروي أيضًا عنه ثلاث حكايات ، اثنتين منها نقلهما من أبي الفرج الأصبهاني ، وجعل المبرد في نهاية سنده ، وواحدة نقلها عن صاحب كتاب الوزراء (محمد ابن عبدوس) ، ناسبًا إياها إلى المبرد في كتابه([١٢٩]) ، وثمة ملاحظة أن التنوخي يشير إلى المبرد

---

(١٢٥) محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي ، الكامل ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٥٦ .

(١٢٦) نفسه ، ج١ ، ص١ .

(١٢٧) نفسه ، ج١ ، ص٢ .

(١٢٨) ج١ ، ص٢٣٤ .

(١٢٩) ج٣ ، الصفحات : ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ . وهي التي حملت إشارات إلى المبرد في ثنايا السند للقصص .

دائمًا باسمه "مُحَّد بن يزيد النحوي " في الحكايات الثلاث التي يرويها عنه ، ويبدو أنه يعدّه لغويًا قبل أن يكون أديبًا أو راويًا الأدب ؛ لذا تحرج كثيرًا في النقل عنه ، ولم ينقل إلا بعدما تأكد الخبر عبر آخرين كأبي الفرج ومُحَّد بن عبدوس .

كما أن المبرد اعتاد أن يروي أخباره دون أسانيد ، حيث يقول –كثيرًا – : " سمعت بغير وجه ، وسمعت على غير وجه " دون أن يحدد تفصيليًا ممن سمع أو قرأ ، وهذا يشير في حقيقة الأمر إلى تحفظ المبرّد على هذه المرويات من جهة الإسناد ، إلا أنه يتعامل معها بكونها نصوصًا أدبية (١٣٠).

ج) وقد اختلف مع المبرّد معاصره **ابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦ هـ)** ، **صاحب كتاب عيون الأخبار** (١٣١)، ويأتي الاختلاف في التوثيق الجيد الذي اتبعه ابن قتيبة في مروياته ، حيث يسبق كل رواية بلفظة : حدثنا أو حدثني أو قال فلان ، وإذا كان من أهل العجم فيقول كتب فلان أو قرأت أن ... ونحو ذلك ولم يتوانَ المؤلف عن اللجوء إلى المصادر غير التقليدية ، حيث وسّع من دائرة تلقيه للمرويات ، فلم يفرق بين من هو أكبر منه سنًا أو أصغر ، وقَبِلَ السماع من الأَمَة والصغير والأعجمي ، ويؤكد ذلك بقوله : " واعلم أنا لم نزل نتلفظ هذه الأحاديث في الحداثة والاكتهال عمن هو فوقنا في السن والمعرفة ، ومن جلسائنا وإخواننا ، ومن كتب الأعاجم ويسرهم ، وبلاغات الكتّاب في فصول من كتبهم ، وعمن هو دوننا ، غير مستنكفين أن نأخذ عن الحديث سنًا لحداثته ، ولا عن الأمة الوكعاء فضلاً عن غيرها ، فإن العلم ضالة المؤمن ، من حيث أخذه نفعه " (١٣٢) .

وإن كان قد اتفق مع السابقين عليه في تقديم كتاب ينفع المختص وغير المختص ، وجعله عيونًا للأخبار تكون " لمغفل الأدب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة ، ولسائر الناس وسوقهم مؤدبًا ، وللملوك مستراحًا من كدّ الجدّ والتعب ، وصنّفتُها أبوابًا ، وقرنت الباب بشكله ،

---

(١٣٠) راجع كتابه الكامل في مواضع عدة ، فهو دومًا يذكر هذه العبارة ، وقد عضد هذا الرأي أيضًا الدكتور : عز الدين إسماعيل ، انظر كتابه : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص١٥٦ .

(١٣١) أبو مُحَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، عيون الأخبار ، سلسلة تراثنا ، نشر : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ .

(١٣٢) السابق ، ج١ ، المقدمة ، ص : ي .

والخبر بمثله ، والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها ، وعلى الناشد طلبها " ([133]) .

فله منهج واضح في تأليف الكتاب ، هذا المنهج يعتمد على تيسير الأدب واللغة لكل من طلبهما ، لذا فقد اتبع تبويبًا منظمًا لكتابه ، فقسّمه أبوابًا ، شملت كل ما يهم الناس في حياتهم ودنياهم ودينهم ، مثل : كتاب الطبائع والأخلاق ، وكتاب العلم ، وكتاب الزهد، وكتاب الإخوان ، وكتاب الحوائج ، وكتاب الطعام ، وكتاب النساء ...إلخ ([134]) وجاء ترتيبيه مادة كل كتاب (باب) من كتبه بشكل ممنهج ، حيث يبدأ بتعريف أهمية الكتاب ، ثم يعرض الآيات القرآنية المتصلة به ، فالأحاديث الشريفة ، فأقوال السلف الصالح من الصحابة ثم التابعين ، على نحو ما نجد في "كتاب السلطان " ، ثم ينتقل إلى الحديث عن مختلف جوانب حياة السلاطين ، فيتعرض إلى : اختيار العمال ، والمشاورة في الرأي ، وكتمان السر ، وخيانات العمال ، والقضاء ، والأحكام ، والمظالم ، والحاجب ، والحبس ، والعفو ، والتلطف في مخاطبة السلطان ...إلخ ([135]) .

أما عن **القصص** في هذا الكتاب ، فشأنها شأن الكتب السابقة ، هي جزء من الشواهد النثرية التي يزخر بها المتن ، ويحدد ابن قتيبة وظيفتها بقوله : " ولم أُخله مع ذلك من نادرة طريفة و قصة لطيفة ، وكلمة معجبة وأخرى مضحكة ؛ لئلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون ، وعروض أخذ فيها القائلون ، ولأروّح عن القارئ كدّ الجد وإتعاب الحق ، فإن الأذن مجاجة ، وللنفس حمضة ، والمزح إذا كان حقًا ... ليس من القبيح ولا من المنكر ولا من الكبائر ، ولا من الصغائر " ([136]) .

فقد أفصح ابن قتيبة عن نظرته إلى القصص بشكل عام ، فقد جعله ضمن ما يروح به عن النفس ، مثل : الطرائف والأعاجيب والنوادر ، وقد يكون هذا لازمًا في سياقه ، بحكم

([133]) السابق ، ج١ ، المقدمة ، ص : ج

([134]) في الجزء الثاني .

([135]) انظر : الجزء الثاني ، ص١ – ١٠٦ .

([136]) عيون الأخبار ، المقدمة ، ص: ي

أن الكتاب وإن كان في ظاهره كتاب أدب ، ولكنه في الحقيقة موسوعة علمية أدبية أخلاقية ، فيكون إيراد اللطائف والقصص من باب دفع السأم عن القارئ .

وقد نقل التنوخي عن ابن قتيبة نزرًا يسيرًا (١٣٧) ، ولكن عند المقارنة بين بنية عيون الأخبار والفرج بعد الشدة نلاحظ بعض الأمور المتشابهة ، مثل : طبيعة تقسيم الكتاب ، فقد اتبع ابن قتيبة في ترتيب مادة أبوابه ترتيبًا يشابه ما اتبعه التنوخي من حيث البدء بآيات القرآن ،فالأحاديث النبوية ، فأقوال السلف الصالح ، فشرح المتن بالشعر والنثر والقصص والأمثال ، وسعى إلى استقصاء مختلف الجوانب عند الحديث عن أحد الأمور أو بعض القضايا ، ولكن التنوخي جعل هذا الترتيب في تنظيم فصول كتابه كله حيث بدأ التنوخي كتابه بآيات القرآن الكريم ثم الأحاديث الشريفة وأقوال السلف الصالح عن الفرج بعد الشدة ، أما ابن قتيبة فقد جعل هذا الترتيب (القرآن كريم فالحديث الشريف فأقوال السلف ثم الشواهد) في كل باب ، وهذا أمر مستلزم ، فكل باب لدى ابن قتيبة يختلف عن سابقه في الموضوع أو بالأحرى موضوع مستقل ، ولكنه عند التنوخي موضوع واحد في الكتاب كله .

ويكمن الاختلاف بينهما في التعامل مع القصص ، فابن قتيبة اعتبر القصص والحكايات مما يروّح به عن النفس ، أما **التنوخي** فقد تعامل معها بوصفها مادة أساسية للكتاب ، في حين يورد الشعر والأمثال كتعضيد لما يطرحه الكتاب ككل ، وهذا التناول المختلف بينهما ناتج عن طبيعة كل كتاب ، فكتاب عيون الأخبار موسوعة علمية أدبية أخلاقية ، المعلومة هدفها الأساسي ، ودور القصص وأشكال الأدب بشكل عام يقتصر على تأكيد الموضوع والترويح عن النفس ، أما كتاب الفرج بعد الشدة فهو كتاب تهذيبي للنفس ، أدبي في الشكل ، والقصص مادته ومتنه ؛ فمواقف الحياة وقصصها ، يعبر عنها نثريًا ، لأن النثر أقرب من الشعر في نقل طبيعة الموقف ، ووصف عمق المحنة وطرق تفريجها ، وبعبارة أخرى ، يعد كتاب ابن قتيبة خطوة كبيرة في التأليف المنهجي عند العرب القدماء

(١٣٧) انظر بعضًا مما استفاده التنوخي من ابن قتيبة في المواضع التالية في الفرج بعد الشدة : ج٢ ص ٢٦٢ ، ج٣ ، ص٥٣ ، ج٤ ص٨٣ ، ج٥ ص68،٦٩ .

([138])، وذخيرة كبيرة في الثقافة العربية القديمة ، أما كتاب الفرج بعد الشدة – عند مقارنته مع عيون الأخبار – يعتبر خطوة في التأليف الأدبي المنهجي المستقل في موضوع واحد ، في استقصاء جيد لمختلف جوانبه ، وكذلك في حشد هذا الكم الكبير من القصص النثرية فيه ، وجعلها مادته الأساسية ، مع تعامله مع القص باعتباره خبرًا وفنًا وأدبًا لا مزحة وترفيهًا ونادرة ، وإن لم يخلُ الفرج بعد الشدة من قصص بها طرائف ونوادر وملح ، ولكنها التزمت بمضمون الكتاب ، فكأن التنوخي يعزف لحنًا واحدًا على أوتار مختلفة .

د) ونجد كتاب " **غرر الفوائد ودرر القلائد** " **المعروف باسم أمالي المرتضي للشريف المرتضي** (٣٥٥ – ٤٣٦ هـ) ([139]) قد جاء على غرار الكتب الأدبية المتقدمة، حيث الموضوعات المتعددة ، إلا أن المؤلف استبدل المجالس بالأبواب (الكتب) ، فجاء الكتاب في (٧٩) مجلسًا حافلة بالأشعار والطرائف والقصص المتعددة الموضوعات والقضايا ، وعلى الرغم أن مؤلفه معاصر للمحسن التنوخي بعض السنين وكان يسكن في بغداد، إلا أنه اتبع هذا السبيل في مصنفه ، بحكم الغاية التي ابتغاها من كتابه ، فلم يكن يستهدف موضوعًا بعينه ، بل شتى الموضوعات ، ولم يكتبها بشكل ممنهج مثل الكتاب، بل أحاديث قالها في مجالس ، ومن ثم أملاها على بعض مريديه . أي أن الغاية المبتغاة هي التي تحدد شكل الكتاب وسبل تناول الموضوع .

هـ) كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني :

---

(١٣٨) هذا في تقييم د. عز الدين إسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، م س ، ص١٧١ .

(١٣٩) الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي ، غرر الفوائد ودرر القلائد . تحقيق : "محمد أبو الفضل إبراهيم " ، دار إحياء الكتب العربية، بيروت ، ١٩٥٤ ، وهذا واضح من مجمل فصول الكتاب .

وهو من أهم الكتب الأدبية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري (١٤٠). وهو كتاب ضخم حفل بأخبار الشعراء والأدباء والخلفاء والولاة ، وصور الكثير من جوانب التهتك في حياة الشعراء وأهل الفن والطرب . وقد جمع في كتابه ما بين المقطوعات الشعرية والمواقف القصصية النثرية ، في توليفة أساسها الفرد الذي يتحدث عنه ، ويسجل أبرز ما يدور حوله ، مما يجعلنا نعتبره من أهم كتب التراجم والسير والأخبار ، ولكنه من جانب آخر ينقل لنا بعض وجوه الحياة العربية بكل ما فيها من قصص وحكايات وأمثال وخطب ، مما يكشف بعض الجوانب النفسية لهذه الحياة ، وللعرب قديمًا ، ولكن كان لديه مبالغات في ذكر المجون ، وإهمال الجوانب المشرقة والجدية من حياة شخصياته أو يشير إليها لمامًا ، كما لم يعتمد أبو الفرج على التصنيف والتبويب ولم يتبع منهجية علمية في كتابه ، بل جعل الفرد / الأديب / الشاعر هو محور حديثه ، وربما يكون هذا غير كاف من وجهة نظر التأريخ الأدبي ، الذي يريد المزيد من المعلومات الموثقة ، والأخبار المدققة ، وهذا يجعل الكتاب يخرج من دائرة كتب التاريخ بشكل عام ، فلا يعتمد عليه في البحث التاريخي ، لأنه تناول جانبًا من جوانب الحياة العربية المترفة ، وغض النظر عن جوانب أخرى كثيرة (١٤١).

ويرجع البعض إسراف أبي الفرج في ذكر مجالس الشراب والخلاعة والشذوذ إلى طبيعة شخصية أبي الفرج الذي كان محبًا وعائشًا لهذه الحياة ، على نحو ما يذكر في بعض قصصه (١٤٢) ، وللأسف ، فإن كثيرًا من دارسي الأدب والتاريخ عدّوا هذا الكتاب مصدرًا هامًا

---

(١٤٠) ولد أبو الفرج عام ٢٨٤ وتوفي عام ٣٥٦هـ في خلافة المطيع لله ، وقد قضى نحو خمسين سنة يكتب كتابه ، وأهداه إلى سيف الدولة بن حمدان . راجع : معجم الأدباء ، م س ، ج٥ ، ص١٤٩ وما بعدها ، وذكر أن لأبي الفرج الأصبهاني كتبًا أخرى تسير على نفس المنوال (الإخباري) مثل : مجرد الأغاني ، التعديل والانتصاف في أخبار القبائل وأنسابها ، مقاتل الطالبين ، أخبار القيان ، الإماء الشواعر ، المماليك الشعراء ، أدب الغرباء .

(١٤١) اعتمد الباحث في كتاب الأغاني على طبعة دار صعب ببيروت ، المصورة عن طبعة بولاق المصرية ، وهي دون تاريخ .

(١٤٢) ذكر ذلك ياقوت في ترجمته لأبي الفرج ، راجع المرجع السابق ، حيث يؤكد على أن أبا الفرج كان يألف الغلمان ، وذكر قصة حبه أحد الفتيان من أبناء الجند ، ويضيف ياقوت :" وكان الناس على

للمعلومات الأدبية عل حد تعبير بروكلمان " ونحن ندين له بمعرفة أهم أخبارهم"([143]) يقصد أن كتاب الأغاني كان مصدرًا في معرفة أخبار العرب قديمًا ، وهذا ما يفسر عناية المستشرقين بتحقيق الكتاب ونشره لما فيه من حمولة إخبارية تكشف النفسية العربية كما رآها هؤلاء أو بالأدق كما يريدون رؤيتها ، وخاصة أنهم اعتمدوا عليه في تقويم التجربة الحضارية للعرب والمسلمين إلى نهاية القرن الثالث الهجري ([144]).

وقد حرص أبو الفرج على توثيق ما يذكره من قصص ومرويات شعرية ؛ حتى يعطي كتابه الكثير من المصداقية ، كذلك حرص على توسيع كثير من المعلومات عمن يروي لهم، فكان يهتم بكل شيء عن الشخصية مثل : اسمها ونسبها بشكل كامل ، وطباعها وصفاتها الخلقية ، ومسار حياتها ، وفنها وأفعالها ، كما أن كل المعلومات المقدمة في الكتاب يوردها في شكل أخبار موثقة على صيغة " ذكر فلان أن فلانًا ..." ([145])

إلا أن بعض الباحثين أشار إلى أنه لم يكن دقيقًا فيما ينقل بشكل عام ، واستشهد بما رواه أبو الفرج من أخبار عن ابن سلام الجمحي ، حيث يخالف ما ذكره أبو الفرج الحقيقة الكائنة ، ويعزو ذلك إلى أن أبا الفرج قد يكون متساهلاً كثيرًا فيما ينقله من الكتب ، أو لم يطلع

ذلك العهد يحذرون لسانه ، ويتقون هجاءه ، ويصبرون في مجالسته ومعاشرته ومشاربته على كل صعب من أمره " ، كما أكد ذلك الثعالبي في يتيمة الدهر م س ، ج٢ ، ص٢٨١ .

([143]) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، م س ، ج٣ ، ص٦٨ . كما يرى الدكتور زكي مبارك أن هدف الكتاب ليس تأريخ الأدب العربي ، بل إمتاع النفوس والقلوب فقط ، ويعتبر أن الكتاب قد أشاع لدى الناس فكرة خاطئة وهي اقتران العبقرية الأدبية بالنزق والطيش والخروج علما ألفته الجماهير من الاهتمام بالدين والحكمة . انظر : النثر الفني في القرن الرابع الهجري م س، ج١، ص٢٨٩ .

([144]) انظر : عباس أرحيلة ، كتاب الأغاني والمستشرقون (جانب التوثيق) ، بحث بمجلة "جذور"، النادي الأدبي بجدة ، العدد الخامس ، مارس ٢٠٠١ ، ص٢٠٣ وما بعدها ، حيث يسهب الباحث في شرح جهود المستشرقين في تحقيق هذا الكتاب منذ القرن التاسع عشر ، ويأخذ عليهم أنهم جعلوه مصدرًا أساسيًا عند الحديث عن العرب والمسلمين ، ولم يلتفتوا إلى شيعية أبي الفرج ، وعدم دقته في إيراد الأخبار وكذلك عدم اكتمال المعلومات لديه .

([145]) راجع منهج الأصبهاني في كتاب الأغاني ، وعضد هذا الرأي د. حميد لحمداني ، النقد التأريخي في الأدب (رؤية جديدة) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٧٣ — ٧٥ .

على الكتب بشكل كاف ، أو نقل مشافهة عن البعض ([146]) ، وهذا ما أكده باحث آخر ، عندما تعامل مع كتاب الأغاني بوصفه كتابًا إبداعيًا ، وليس كتابًا للتأريخ الأدبي ، حيث يسجل أن أبا الفرج كان يتصرف في الأخبار التي يوردها ، فيقوم بصياغتها صياغة فنية ؛ مبررًا ما فعله أبو الفرج بأنه تعامل مع الروايات الأدبية على أنها "مادة خام متوارثة شفاهيًا على ألسنة الرواة ، وأعاد (أبو الفرج) صياغتها بحيث يتحقق فيها هذا الانتقال ، وهذا المستوى الوظيفي المتفاوت أسلوبيًا من الخبر إلى القصة إلى الجدّ إلى الهزل؛ الذي يرغب إليه القارئ في نزوعه إلى كشف المستجد والمنتظر"([147]) ومن ثم فهو يشكّل حوادث الخبر أو الحكاية من رواية إلى أخرى ، ويرويها بطرق متعددة ، ويضيف ويحذف ويعدّل ، ويوهم القارئ أنه يستوثق من الخبر بذكر سند طويل ، فهو منشئُ نصٍ وليس راويًا ، يجعل الخبر حكاية والحكاية قصة ، وقد يدخل خيالًا من لدنه ، فينقلها من الواقع إلى المتخيل ([148]) ، وهي وجهة نظر جيدة ، انطلقت في التعامل مع كتاب الأغاني من واقع أنه كتاب يكشف عن نفسية مؤلفه من جهة ، وعن قدرته على الصياغة الفنية والأدبية للقصص والأخبار التي يرويها من جهة أخرى ، فليس الكتاب الأدبي – أي كتاب – مجرد تأريخ للأدب والأخبار ، بل يكشف عن فكر شخصية مؤلفه وطبيعته.

ومن المهم في هذا الأمر ، ألا نسقط رؤانا المعاصرة على كتاب سردي قديم ، حيث يرى البعض أن قصص الكتاب " لا تمتلك قيمة فنية ، بما لهذه الكلمة من معنى فني حديث، فالحبكة القصصية التي تملك على قارئ القصة أنفاسه لا أثر لها في هذه الحكايات، ولا ضير عليها من ذلك وهي إنما وضعت لسرد خبر من الأخبار أو رواية حادثة من الحوادث ، على أن قيمتها الفنية قائمة في لغتها المشرقة ، وبيانها الناصع وبلاغتها العربية " ([149]) فهذا تعاملٌ مع الحكايات على مستوى واحد وهو المستوى الإخباري التاريخي فحسب ، أما

([146]) انظر تفصيلاً لذلك : مُحَمَّد عبد الجواد الأصمعي ، أبو الفرج الأصبهاني وكتاب الأغاني ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، دون تاريخ ، ص ١٣٢وما بعدها .

([147]) عبد الله السمطي ، جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني ، دراسة بمجلة فصول ، مج ١٢ ، العدد ٣ ، خريف ١٩٩٣ ، ص١٠٩ .

([148]) انظر : السابق ، ص ١٠٩ ، ١١٠ .

([149]) موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب " دراسة نقدية " م س ، ص١٤٦ .

الصياغة اللغوية والبيانية فهي لا تشكل جزءًا من فنية الحكاية ذاتها، وبعبارة أخرى فإن صاحب هذا الرأي قد فصل ما بين الغرض من الحكاية وبين صياغتها الأدبية ، والأمر في واقعه غير ذلك ، فحكايات أبي الفرج الأصبهاني تشتمل على أكثر من مستوى : مستوى الخبر عن الشاعر أو الناثر أو المغني ، ومستوى القصة الفنية بمفهوم عصرها وإن رويت عن وقائع وأخبار متفرقة عن حياة الشخص التي تتحدث عنه أو بعض الموضوعات التي تتناولها.

وبغض النظر عما قيل أو ما يتخذه البعض من آراء ، فإننا نروم أن نرى **كيفية تناصّ المحسن التنوخي مع أبي الفرج وكتابه** . وبداية لابد من الإشارة إلى أن العلاقة بين التنوخي والأصبهاني علاقة إنسانية وعلمية ، فقد تقابل المحسن مع أبي الفرج في بغداد ، حيث استغل المحسن فترة وجوده في بغداد ليتصل بعدد من الشعراء والأدباء ، وكان منهم أبو الفرج ، الذي قرأ المحسن عليه ، ومن ثم أجاز الأخير الرواية عنه ، كما يعبر عنه المحسن بقوله في إحدى القصص : " وجدت في كتاب الأغاني الكبير ، لأبي الفرج المعروفي بالأصبهاني ، الذي أجاز لي روايته ، في جملة ما أجاز لي ..." (١٥٠) . وقد تعامل المحسن مع أبي الفرج وأخباره وكتابه على مستويين :

الأول : نقل عنه كشخص حوالي ثلاثة وأربعين خبرًا .

الثاني : نقل عن كتابه (الأغاني) حوالي ستة أخبار .

فبالنسبة للمستوى الأول ، نجد أن المحسن يروي مشافهة عن أبي الفرج ؛ حيث يستخدم المصطلحات التالية : " أخبرني أبو الفرج الأصبهاني ، قال : حدثني ... "(١٥١) ، أو "أخبرني أبو الفرج علي بن الحسين الأموي المعروف بالأصبهاني قال أخبرني .." (١٥٢) أو "أخبرني أبو الفرج الأصبهاني إجازة ، قال : أخبرني .." (١٥٣)أو يؤكد المحسن في ثنايا بعض

---

(١٥٠) ج٤ ، ص ٣٨٣ .

(١٥١) ج١ ، ص٣١٣ ، وكذلك في ج١ ، ص٣٦٢ ، وكذلك ج١، ص٣٧١ .

(١٥٢) ج١ ، ص٣٢٧ ، وكذلك في ج٢ ، ص١٥٤ .

(١٥٣) ج١ ، ص٣٢٨ ، كذلك ج٤ ، ص٤١٦ .

القصص الخبر الذي يتناوله بقوله : " ووقع إليّ هذا الخبر ، بخلاف هذا ، فأخبرني أبو الفرج الأصبهاني ، قال حدثني عمي .... " ([١٥٤])

فنجد أن التنوخي يعتمد على المشافهة في جلّ ما يذكره عن أبي الفرج (ثلاثة وأربعين خبرًا شفاهيًا في مقابل سبعة من الكتاب) ، ومن المعروف أن الخبر المنقول شفاهيًا مسبوقًا بأخبرني أو حدثني هو الأكثر ثقة لدى القارئ في هذا العصر على نحو ما سنذكر فيما بعد . وبالنسبة للمستوى الثاني (النقل عن كتاب الأغاني) فقد جاء على هذه الوتيرة "أخبرني مُحَمَّد بن يحيي الصولي إجازة ، وقد ذكره أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الكبير ، كتاب الأغاني الذي أجازه لي في جملة ما أجازه " ([١٥٥]) أو " وجدت في كتاب الأغاني الكبير " ([١٥٦]) فهو يوثق الخبر من كتاب الأغاني ، كمرجع له . فتعاملُ التنوخي مع أبي الفرج – وقد كان الأخير مشهورًا بين الناس بحبه اللهو –كان تعاملاً علميًا فقط ، وهذا من فقه الرجل وفهمه الأدبي ، فلم يستبعد وهو القاضي السني التعامل مع راوية وأديب كأبي الفرج شيعي المذهب ، ومتهتك الخلق ، بل فصل الجانب الخلقي عن الجانب الأدبي، بل ويقدر المحسن جهد أبي الفرج حيث يصف كتابه الأغاني بـ " الكبير " ، ويفتخر في مواضع عدة أن أبا الفرج أجاز الرواية له ، وهو في ذكرِ أبي الفرج ، ينوّع في اسمه ، فتارة يقول " أبو الفرج المعروف بالأصبهاني " أو يقول " أبو الفرج الأصبهاني " أو يقول " أبو الفرج القرشي المعروف بالأصبهاني ... إلخ ، وهذا التنويع من باب التقدير لأبي الفرج ، وأيضًا بغرض إحداث صيغة رواية مختلفة ؛ حتى لا يسأم القارئ .

ومفهوم الرواية نابع من رواية الحديث الشريف وأثار السلف الصالح ، وتوسّع ليشمل سائر العلوم اللغوية والأدبية والشرعية ، أي صار بمفهوم التعلم ونقل العلم بأمانة عن الشيخ المعلم ، سواء النقل من كتاب للشيخ أو مشافهة عن الشيخ .

ويتبقى السؤال : هل التزم التنوخي بالنقل الحرفي عن أبي الفرج ؟

---

(١٥٤) ج١ ، ص٣٥٠ .

(١٥٥) ج١ ،ص ٣٢١ .

(١٥٦) ج٤ ، ص٣٨٣ .

وللإجابة عن هذا السؤال ، نستطيع أن نعقد مقارنة بين بعض القصص التي نقلها التنوخي عن كتاب الأغاني ، فكلاهما بين أيدينا ، ففي فصل بعنوان " أخبار قيس ولبنى " نجد أن الرواية في كتاب الأغاني كانت أكثر تفصيلاً عما ذكر ه التنوخي ، فقد حذف التنوخي جملاً عديدة من سياق القصة ، واختصرها عما هو موجود في الأغاني ، وإن لم يضر الاختصار سياق القصة ([١٥٧]).

وكذلك الحال مع قصة " بالله يا طرفي الجاني على كبدي " وتتناول قصة شاب وفد إلى أحد المغنين (معبد الصغير)، حيث ذكر له بيتين من الشعر ، وطلب أن يلحنهما له ، ثم ألح المغني في معرفة خبر الفتى ، فأخبره الفتى بأنه رأى فتاة في بعض الضياع ، فأعجبته ، وسعى في طلبها ، حتى وصل إليها ، وباتا يتقابلان مخالسة ، حتى انتشر أمرهما ، وكان بيتا الشعر اللذان لحنهما المغني معبد الصغير هما ما تبادلاه العشيقان في أول لقائهما ، وقد سعى الفتى إلى الزواج من الجارية ، ولكن أباها رفض لانتشار خبر علاقتهما بين الناس ، فيئس الفتى من الأمر ، فوعده المغني معبد أن ييسر الأمر له ، فغنى " معبد " البيتين أمام جعفر بن يحيى البرمكي ، الذي أعجب بهما ، ثم نقل إعجابه إلى الخليفة هارون الرشيد ، الذي ما إن سمع القصة حتى أنفذ كتابًا إلى أهل الفتاة ، فأمر أباها أن يزوج الابنة للفتى ، فتم ذلك ، وأنعم عليهما الخليفة بآلاف الدنانير لعرسهما ([١٥٨]).

فمفتاح بدء العشق بين الفتى والفتاة هما البيتان الشعريان ، وكذلك كان البيتان مفتاحي الحل لأزمتهما . والاختلاف يكمن بين الروايتين (بين الأغاني وبين الفرج بعد الشدة) في كون الثاني اختصر بعض الجمل والحوارات من كتاب الأغاني ، لكنه اختصار بسيط لا يؤثر في جوهر القصة .

وبعبارة أخرى ، فإن تعامل المحسن التنوخي مع قصص الأغاني تم بمنطق فني ، وليس النقل الحرفي ، فاهتمام التنوخي باختيار القصة ومن ثم عرضها في كتابه كان نابعًا من مدى اتفاق مضمون القصة مع موضوع كتابه ، وبالتالي فقد سعى التنوخي إلى اختصار بعض أحداثها لصالح التركيز على جوهر المضمون المطلوب ، وهو لحظات المحنة، وطريقة تفريجها .

([١٥٧]) ج٤ ، ص٣٨٣ – ٣٩٢ ، وفي الأغاني ج٩ ، ص١٨٠ – ٢٢٠ .

([١٥٨]) ج٤ ، ص٣٩٤ وما بعدها ، وفي الأغاني ج١٤ ، ص١١٦ – ١٢٠ .

ونلاحظ أيضًا ، أن كل القصص التي نقلها التنوخي عن أبي الفرج الأصبهاني ، قد تنوعت أجواؤها وموضوعاتها ، وذلك حسب ما يلي :

- قصص العشاق : مثل أخبار قيس ولبنى ، وبالله يا طرفي الجاني على كبدي وكلاهما مر ذكره ، وقصة " عمر بن أبي ربيعة والجعد بن مهجع العذري " (١٥٩)
- قصص التلحين والغناء : مثل " به من غير دائه وهو صالح " (١٦٠)، وقصة "كيف طهر عثمان بن حيان المدينة من الغناء "(١٦١) وعنوانها يخالف مضمونها ، فقد سمح الوالي لسلامة القس بالبقاء في المدينة بعدما سمع علمها الشرعي ثم لم تزل هي به حتى أسمعته غناءها ، فأعجب بها ، ولم يأذن لها بالانصراف من المدينة ، فطلبت منه أن يبقي باقي المغنين ففعل ، فلم تتطهر المدينة من شيء .
- قصص الأدباء المشهورين بالمجون مثل قصة " إبراهيم بن سيابة يشكو فلا يجاب"(١٦٢) ، وقد كان إبراهيم بن سيابة مصاحبًا إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق الموصلي (الملحنَيِن) ، واشتهر إبراهيم بطيب النادرة مع الخلاعة والمجون ، ويذكر أبو الفرج في ترجمته لإبراهيم في الأغاني أن إبراهيم عوتب مرة على مجونه فقال : ويلكم ، لأن ألقى الله بالمعاصي ، فيرحمني ، أحب إليّ من ألقاه أتبختر إدلالاً بحسناتي فيمقتني (١٦٣). وقصة "كيف تخلص أعشى همدان من أسر الديلم " فقد نجا أعشى همدان (أبو المصبح) من الأسر بعدما واقع إحدى بنات الديلم كانت قد هوته ، وقد واقعها ثماني مرات ، فأعجبت بقدرته ، واشترطت عليه أن يأخذها معه إذا سهلت هربه ، ففعل ، فكان الهوى والمواقعة وسيلة الشاعر في الهروب من المحنة (١٦٤) .

---

(١٥٩) ج٤ ، ص٤٠٢ .

(١٦٠) ج٤ ، ص٣٩٩ .

(١٦١) ج٣ ، ص ٨٩ .

(١٦٢) ج٤ ، ص٤١٦ .

(١٦٣) كتاب الأغاني ، ج١٢ ، ص٨٨ – ٩٢ .

(١٦٤) ج٢ ، ص١٢٢ .

- قصص حُسن الخلق : مثل قصة " مروءة عدي بن الرقاع العاملي " ([165]) وفيها يشهد رجل لوالٍ معزول بالمروءة ويعامله بإحسان لأن الوالي أحسن إليه من قبل .
- قصص تاريخية مثل قصة " إنقاذ أبي دلف من موت محقق " في نزاعه مع المعتصم والإفشين ([166]) وقصة " الأمين يغاضب عمه إبراهيم بن المهدي " ([167]) وقصة عن أحد ملوك الجاهلية بعنوان "كيف تخلص قيسبة بن كلثوم من أسره " ([168]) وقصة " بين الإسكندر وملك الصين " ([169]) وقصة "الفضل بن سهل ومسلم بن الوليد الأنصاري "([170]) وقصة " إن من أعظم المحنة :أن تسبق أمية هاشمًا إلى مكرمة " وفيها إشادة ببلاغة سعيد بن العاص الأموي مع معاوية بن أبي سفيان ([171]) وقصة بعنوان " قال المأمون : لقد حبب إليّ العفو حتى خفت ألا أؤجر عليه" ([172]) وقصة " المأمون ينصب صاحب خبر على إبراهيم بن المهدي"([173]).
- قصص الشعراء : مثل قصة " أبو العتاهية يحبس لامتناعه عن قول الشعر " ([174]) وقصة " عروة بن أذينة يفد على هشام بن عبد الملك " ([175])
- قصص العلويين : مثل قصة " مُحَّد بن زيد العلوي يضرب مثلاً عاليًا في النبل([176])

([165]) ج٣ ، ص١٣٣ .

([166]) ج٢ ، ص٦٩ .

([167]) ج٢ ، ص١٥٤ .

([168]) ج٢ ، ص ١٦٨ .

([169]) ج٢ ، ص٣٤٠ .

([170]) ج٣ ، ص٨٧ .

([171]) ج٣ ، ص٣٣٩ .

([172]) ج٣ ، ص٣٤٢ .

([173]) ج٣ ، ص٣٥١ .

([174]) ج٢ ، ص١١٦ .

([175]) ج٣ ، ص١٤٧ .

([176]) ج٢ ، ص٣٣٤ .

نستنتج مما سبق : أن المحسن التنوخي نقل عن أبي الفرج مختلف المرويات التي تنوعت ما بين أخبار الغناء والعشاق والشعراء والتاريخ ... ، فقد تعامل التنوخي مع أبي الفرج باعتباره راوية لكل خبر أدبي وتاريخي ، ولم يقصره على مجال بعينه ، ولم يسرْ وراء من شككوا في مرويات أبي الفرج لتهتكه ومجونه ، فقد فصل التنوخي ما بين الشخصي والعلمي ، أي ما بين سيرة أبي الفرج وحياته الخاصة ، وما بين مروياته ، حتى أنه كان يذكر مرويات لآخرين ، ويذكر في ختام السند أبا الفرج كتعضيد للرواية . ومن ناحية أخرى ، لم يكن الجو الأدبي ، ولا طبيعة القراء المتلقين للأدب في هذا العصر تناصب الأدباء والمؤلفين العداء لكونهم ذكروا أخبارًا عن العشق والمجون والخلاعة ، وهذا دليل على سعة أفق القارئ والمؤلف على حد سواء . كذلك ، فإن توزيع قصص العشاق والملحنين والطرائف على أبواب وفصول كتاب الفرج بعد الشدة ، ساهم كثيرًا في إيجاد تنويع في موضوعات القصص ، ما بين الجد والهزل ، والتاريخي والأدبي ، والشعري والنثري ، مادام في إطار مضمون الكتاب الكلي .

المبحث الثاني

كتب السرديات القصصية
ذات القصة الطويلة

ويقصد بها : كتب السرديات التي احتوت على قصة طويلة واحدة أو حكاية طويلة يتفرع عنها حكايات صغيرة .

ونستطيع أن نقسمها قسمين : سرديات القصة الطويلة الواحدة ، وسرديات القصة (أو الحكاية) الطويلة التي يتفرع عنها قصص صغيرة .

أولاً : كتب سرديات القصة الطويلة :

وهي كتب ذات قصة أو حكاية واحدة ، وقد امتازت بوحدة سواء على مستوى الموضوع ، أوعلى مستوى الأحداث والشخصيات ، وهي بذلك تقترب من بعض الأشكال

القصصية التي نلمسها في عصرنا التي تجمع بين وحدة الشكل والمضمون ، وتقوم على أحداث متتابعة ، وشخوص تنمو وتتفاعل عبر هذه الأحداث .

ولعل أبرز هذه الكتب : **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري** ، وهي قصة طويلة ذات أحداث مترابطة ، تعتمد على عرض المشكلات الأدبية والعقلية بطريقة قصصية ، وموضوعها عالم الآخرة ، و الجنة والنار ، حيث يطوف السارد بهذا العالم المتخيل ، والمستوحى من أعماق ثقافته الإسلامية، ويقينها بالبعث والحساب والإثابة أو العقاب ، ويتخيل السارد أن بعض الشعراء قد فازوا بالجنة ، وآخرين عوقبوا بالنار ، ومنهم شعراء من الجاهلية والإسلام ، فالممثلون عنده شخوص وملائكة وشياطين (١٧٧).

وبنية الرسالة / القصة قائمة على تتابع الأحدث وترابطها ، وفق سارد واحد ، وكأنها تقدم قصة متكاملة في موضوعها وعناصرها وشخوصها ، ويجدر بالذكر أن أبا العلاء قد دأب في رسائله على الاستشهاد بالقصص ، وخاصة القصص الحيواني ، كما في رسالة الهناء حيث ساق قصة الفأر والأسد ، وقصة طير من الطيور الجوارح ، ويبدو تأثره فيهما بقصص الطير والحيوان على نحو ما نجد في كتاب كليلة ودمنة ، ولكنه ساق القصتين في سياق الاستشهاد على ما يريد في رسالته (١٧٨).

وتتشابه مع " رسالة الغفران " كثيرًا رسالة " **التوابع والزوابع** " **لابن شهيد الأندلسي** ، والذي يبدو تأثره واضحًا بمعاصره في المشرق أبي العلاء المعري ، إلا أنه يختلف في أنه جعل أحداث رسالته تعالج بعض المشكلات الأدبية والبيانية ، وذلك من خلال أحداثها التي تدور في وادي الجن في الدنيا ، متناقضًا مع أبي العلاء الذي جعلها في الآخرة ، وجعل ابن شهيد شخوصه : جنًا وشجرًا وإنسًا ، وابن شهيد – في هذا – ينطلق من موروث شعري في الجاهلية ، يرى أن عملية الإبداع الشعري والإلهام إنما هي رئي من الجن أو الشياطين (١٧٩)

---

(١٧٧) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، د ت .

(١٧٨) أبو العلاء المعري ، رسالة الهناء ، شرح وتحقيق : كامل كيلاني ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص٧٦ – ٨٢ .

(١٧٩) بطرس البستاني ، رسالة التوابع والزوابع ، دراسة تاريخية أدبية ، دار صادر ، بيروت ، دت، ويذكر البستاني أن أنه حقق الرسالة مستعينًا بما أورده ابن بسام من هذه الرسالة في كتابه " الذخيرة"

وهـذا هـو المفهـوم الأولي لعمليـة الإبـداع أو بالأدق المسبب لعمليـة الإبـداع والإلهـام ، فلـم يستطع المتأخرون من الشعراء والناثرين في الإسلام أن يتخلصوا منه ، فظل كامنًا حتى خرج على هيئة قصة طويلة – في هذه الرسالة – ، مؤكدًا على ما ظنه الأولون في الجاهلية أن الإلهام الإبداعي أساسه قوى غيبية من الجن والشياطين ، وهي صاحبة الإبداع الحق والمؤثر في نفس المنشئ ([180]).

هـاتان الرسـالتان القصصـيتان تمـثلان مرحلـة متقدمـة في بنيـة القـص العـربي القـديم ، لكونهما اعتمدتا على بنية قصصي ذات موضوع واحد ، وفضاء مكاني واحد ، وشخصيات حية تتفاعل في الفضاء النصي والزمني والمكاني . وقد استفادتا كثيرًا من الأشكال القصصية السابقة عليهما ، على نحو ما يبدو في رسالة التوابع والزوابع من تخطيط قصصي منطقي في الحدث وفي تتابعه ، بجانب تجاور الشعر والرسالة والمقامة وقصص الحيوان فيها ، ضمن إطار قصصي واسع مترابط ، وقد " اعتمد هذا الإطار القصصي على ثلاثة عناصر أساسية تتحقق في النص بشكل واضح وهي : السرد والحوار والوصف . إنه شكل أكثر حرية واتساعًا لأنه يضم عددًا من الأصوات المتحققة من خلال تجاور هذه الأجناس المختلفة " ([181])

ومن المؤكد أن هاتين الرسالتين لم يطلع عليهما المحسن التنوخي ، لسبب بسيط : كونهما ألفتا في زمن يتخطاه ، فأبو العلاء المعري ولد العام ٣٦٣هـ ، وتوفي العام ٤٤٩هـ ، أما ابن شهيد فكان ميلاده العام ٣٨٢هـ ، ووفاته العام ٤٢٦هـ ، في حين جاءت وفاة المحسن التنوخي العام ٣٨٤هـ ، وقد ألف أبو العلاء رسالته في زمن متقدم نسبيًا على وفاة التنوخي (على نحو ما يشير محقق رسالة الغفران في مقدمته حيث لم يُعرَفْ على وجه الدقة متى ألف أبو العلاء رسالته) ، وتأثر به ابن شهيد – بالتالي – في زمن متأخر والذي وُلِدَ قبل وفاة التنوخي بعامين .

---

(١٨٠) انظر : مفهوم الإبداع في النقد العربي القديم ، مرجع سابق ، ص٤٧ ، ٤٨ .

(١٨١) د. ألفت كمال الروبي ، تشكل النوع القصصي ، قراءة في رسالة التوابع والزوابع ، دراسة بمجلة فصول ، ضمن ملف بعنوان " تراثنا النثري " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١٢ ، العدد ٣ ، خريف ١٩٩٣ ، ص ٢٠٤ .

ولكن نستطيع أن نقرر أن الرسالتين تمثلان جهدًا قصصيًا متقدمًا ، لم يكن من الممكن أن يحدث دون أرضية خصبة من التأليف القصصي والتلقي المرحب من القراء ، والذي تأثر به التنوخي بشكل واضح ، على نحو ما سيأتي لاحقًا .

ومن الجدير بالذكر ، أن مصطلح رسالة الذي نجده يسبق عنواني الكتابين السابقين يحمل دلالة فضفاضة ، فالرسالة تعني الكلام الذي يُرسَلُ للغير ، وهي تحتمل الإبلاغ الشفهي والكتابي ، ويبدو أن مصطلحها – قديمًا – كان متسعًا لأشكال أدبية نثرية الطابع في الغالب ، حيث يشمل الرسالة الديوانية ، والرسالة الإخوانية ، والرسالة العلمية الفكرية على نحو ما نجد في مؤلفات أبي العلاء المعري ([١٨٢]) ، وكذلك اشتمل على المؤلفات ذات الطابع القصصي ، وهذا يشي بدلالة أن النقد القديم لم يفرق اصطلاحيًا بين الأشكال النثرية تفريقًا دقيقًا ، أو أن النقاد القدامى لم يكن يعنيهم كثيرًا وضع حدود فاصلة في عناوين الكتب لتمييز الأشكال النثرية عن بعضها .

ثانيًا : كتب الحكايات الطويلة وما يتفرع عنها من حكايات صغيرة :

ويقصد بها : الحكايات والقصص ذات الطول الظاهر ، وما يتفرع عنها من حكايات وقصص أصغر ، ويحرص السارد على رد القارئ – دائمًا – إلى الحكاية الأصلية . وفي عبارة أخرى : إن الحكاية الطويلة تكون عباءة لكل الحكايات الصغيرة التي تندرج تحتها ، دون إخلال ببنية الكتاب الشكلانية أو الموضوعية ، ففيه نوع من **التوالد السردي** أو تعدد في المستويات السردية ، بين حكاية كبيرة ، وما يتفرع عنها من حكايات أصغر ، وتُعرَّفُ بأنها :"كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع

---

(١٨٢) انظر : رسائل أبي العلاء المعري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الشروق (بيروت ، القاهرة) ، ط١ ، ١٩٨٢ ، مثل : رسالة إلى صاحب الدواوين ورسالة في التوسط لآل منير بن الحسن ، ورسالة إلى قاض صديق ... إلخ .

عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية " ، وقد يكون " سارد الحكاية الثانية شخصية في الحكاية الأولى سلفًا ، وأن فعل السرد منتج الحكاية الثانية وهي حدثٌ مروي في الحكاية الأولى " ([١٨٣]). وأيضًا تسمى " الحكاية القصصية التالية " ، فـ "الحكاية من الدرجة الثانية شكل يرقى إلى أصول السرد الملحمي ذاتها " ([١٨٤])

ويصدق هذا الشكل على كتب القصص الكبيرة ، وأبرزها : ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة .

فكتاب **ألف ليلة وليلة** ، يتألف من حكاية كبيرة (العباءة) ، وهي حكاية شهريار الملك الذابح عرائسه صبيحة زفافهن له ، مع عروسه الأخيرة شهرزاد التي سعت إلى إنقاذ نفسها وبني جنسها ، فحين عرض الوزير الأمر على ابنته ، وكانت قد قرأت كتب التواريخ وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضية ، فقالت شهرزاد لأبيها : " بالله يا أبتِ زوّجني هذا الملك ، فإما أعيش ، وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين ، وسببًا لخلاصهن من بين يديه " وتتزوجه ، وتنجب منه ثلاثة أبناء ، خلال الليالي الألف التي قضتها تحكي له حكاياتها ، حتى غيرت وجهة نظره عن النساء ، من خلال حكاياتها التي حوت أهدافًا طيبة في ثناياها ([١٨٥]).

فالبناء الكلي للكتاب ينطوي على أخبار رئيسية Proposition مترابطة ومعطوفة على بعضها البعض ، وهذه الأخبار تتضمن بدورها أخبارًا مترابطة ومعطوفة على بعضها وهلم جرا ، والخبر الرئيسي : قصة شهريار مع شهرزاد ، وهو يغطي صفحات قليلة

---

(١٨٣) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم وآخرانِ ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ص٢٤٠ .

(١٨٤) السابق ، ص٢٤٣ ، ويشير جينيت إلى توظيف هذه الطريقة بشكل ضخم في قصص ألف ليلة وليلة . ا هـ ، ص٢٤٣ .

(١٨٥) ألف ليلة وليلة ، تصحيح : الأب أنطوان صالحاني اليسوعي ، نشر المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، في ستة أجزاء ، ١٩٥٧ ، انظر : الجزء الأول .

في بداية الكتاب ، ويطلق عليه القصة الإطارية Frame Story ، ولو أسقطنا القصة الإطارية من الكتاب ، لأصبحت قصصًا غير مترابطة ([١٨٦]).

فقد اعتمدت تقنية الكتاب على الحكايات الطويلة التي تتجزأ إلى حكايات موزعة أحداثها زمنيًا على كل ليلة من الليالي الألف – هذا لو سلمنا بأن هذا هو سبب تأليفها الحقيقي – ذلك في الوقت الذي يغيب عنا المؤلف الحقيقي لهذه الليالي ، لتصبح نصًا شعبيًا ، يضيف ويحذف ويبدل فيه من يشاء حسب ظروف روايته ، وحسب طبيعة متلقيه، وقد أشار كثير من الباحثين إلى أنها نص تعاقبَ عليه كثير من المؤلفين والرواة ، فمن الخطأ أن نظن أنها ذات أصل عربي ، بالرغم من أن اللون العربي هو الشائع في كثير من قصصها وأنها معروضة بأسلوب عربي ، وترجمت إلى لغات العالم عن العربية ، ولكن هناك من حكاياتها ما يعود إلى أصل يوناني مثل قصة " السندباد البحري " ، وبعض حكاياتها مستمد من الأدب الشعبي المصري مثل قصة " علي بابا والأربعين سارقًا "([١٨٧])، ولكن تبقى الحقيقة أنها كتاب قصصي ، يمثل ثقافات وقصص لشعوب عدة اطلع العرب على آدابهم ، وهضموها ، ومن ثم صبغوا قصصها باللون العربي : أحداثًا وأمكنة وأزمنة وعادات وتقاليد ، وأيضًا تطويع القصص المستمدة من مصادر أخرى لبنية الكتاب ، وهذا تم في أزمنة عديدة ، وعلى أيدي النساخ والرواة الذين تلقفوا الكتاب في البلدان العربية ، وراحوا يبدّلون فيه ، وهذا واضح بالنظر إلى أصول الكتاب المتعددة والمختلفة في آن ([١٨٨]). وبالتالي فإن كتاب ألف ليلة وليلة استطاع

([١٨٦]) راجع : د. فريال جبوري غزول ، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، بحث بمجلة فصول ، ضمن ملف بعنوان " ألف ليلة وليلة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، شتاء ، ١٩٩٤م ، ص ٧٧ ، ص٧٨ .

([١٨٧]) انظر : الأدب القصصي عند العرب (دراسة نقدية) م س ، ص٣٤ – ٣٦ ، ويشير المؤلف إلى أن أصل هذه الليالي فارسي ، ويذكر أن بعض المستشرقين قد حللوا شخصيات هذه الليالي وأحداثها ، فوجدوا أنها تتوافق وتتجانس مع طبيعة القصص اليونانية. وهذا بلاشك مجرد اجتهاد ، في ضوء عدم ترجمة العرب التراث القصصي والدرامي اليوناني، ولكن كتاب ألف ليلة وليلة يكون قالبًا لصهر عشرات القصص الشعبية الشيقة في بنيته .

([١٨٨]) د. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، م س ، ص٩٠ ، ٩١ ، وقد عرض الباحث مسردًا لحكايات ألف ليلة وليلة ، أوضح فيه اختلاف أصول

أن يمثل وعاء عربيًا شعبيًا وأدبيًا " استوعب نتاج جميع الحضارات المختلفة التي ازدهرت لدى شعوب المنطقة ، دون نفي للتفاعل الثقافي بين شعوب المنطقة ، حيث إن توحيد هذه الشعوب في ظل الدولة الإسلامية وسيادة اللغة العربية ، لتصبح اللغة المشتركة " ([189]) بين شعوب دولة الإسلام .

ونجد أن السارد يستخدم عبارة :" وأدرك شهرزاد الصباح ، فسكت عن الكلام المباح " ، لتكون لحظة توقف زمني من السارد ، يعيد القارئ / السامع إلى أجواء الحكاية الكبرى (شهريار / شهرزاد) . كما أن الحكايات نفسها تتجزأ إلى حكايات فرعية ، ولنأخذ أمثلة لذلك :

(حكاية الملك شهرمان وابنه قمر الزمان) ويتفرع منها :

- حكاية قمر الزمان والعفريتة ميمونة .
- حكاية ميمونة ودهنش .
- حكاية قمر الزمان والوزير .
- حكاية قمر الزمان وخادمه .
- حكاية قمر الزمان مع أبيه .
- حكاية السيدة بدور مع أبيها .
- حكاية السيدة بدور وأخوها مرزدان .
- حكاية سفر مرزدان ([190]).

ودون سرد لمضمون الحكايات ، نلاحظ في الحكاية السابقة شهرمان وابنه قمر الزمان (حكاية الملك) أنها حكاية أصغر متفرعة عن الحكاية الكبرى / العباءة (شهريار وشهرزاد)

ومخطوطات الكتاب ، وأشار إلى مختلف الجهود في الشرق والغرب لتحقيق هذه الأصول ، وردها إلى مشترك واحد ، حيث إن اختلاف الأصول للكتاب يثبت أنها ذات أرضية وأزمنة مختلفة .

([189]) رفعت سلام ، بحثًا عن التراث العربي (نظرة نقدية منهجية) ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص٢٠٠ .

([190]) ألف ليلة وليلة ، الجزء الثاني .

، ويبدو الأثر الفارسي واضحًا فيها ، من خلال أسماء الشخوص . وقد تفرعت عن الحكاية الأصغر حكايات صغيرة ، تشكل في رسمها الورقي – إن جاز التعبير– الشكل الشجري ، الذي يتكون من جذر وساق ، وتتفرع عن الساق أغصان كبيرة ، ويتفرع عن كل غصن أصغان أصغر وهكذا دواليك .

هذا البناء يتجزأ إلى حكايات صغيرة ، تختص كل حكاية بموضوع محدد ، يخدم الموضوع الأصلي ، فحكايات قمر الزمان مع دهنش وخادمه والعفريتة وأبيه ، ثم الابنة "بدور " مع أبيها وأخيها مرزدان ثم سفر مرزدان . فنجد تعميقًا للشخصيات الأربعة الرئيسية في الحكاية وهي : الأب شهرمان ، وابناه قمر الزمان ومرزدان ، وابنته السيدة بدور ، بجانب الشخصيات الثانوية : العفريتة ، ودهنش والخادم وغيرها .

وقصة قمر الزمان والعفريتة ميمونة ، تنقلنا لأجواء القص الغرائبي بما فيه من جن وشياطين ، وهذا متكرر كثيرًا في حكايات ألف ليلة وليلة .

كما اشتملت الليالي أيضًا على قصص الحيوان ، فتحتَ عنوان " حكاية الطيور والوحوش مع ابن آدم " ، نجد حكايات صغيرة متفرعة مثل :

- حكاية الراعي العابد .
- حكاية خبر الماء والسلحف .
- حكاية الثعلب والذئب .
- حكاية الفأرة وبنت عرس .
- حكاية السنور والغراب .
- حكاية الثعلب والغراب ([١٩١])

نلاحظ استنطاق الحيوانات والطيور وجعلها شخوصًا حية متفاعلة في القصص ، تحاور بني البشر ، وتحاورهم .

وقد يكون التساؤل : ما السبب في تجزئة الحكايات على هيئة فصول قصصية أو قصص متفرعة ولم ترد كرواية قصصية ممتدة ؟

---

(١٩١) السابق ، الجزء الثاني .

ولعل الجواب يتأتى من طبيعة تكوين هذه الحكايات ، فقد كانت قصصًا شفهية تُروى من شهرزاد في فترة زمنية محددة ، طوال الليل وإلى طلوع الفجر ، فهي في حاجة إلى تجزئتها كبنية حتى يسهل حكيها من جهة ، ومن جهة أخرى ، فإن التجزئة إلى قصص صغيرة متفرعة عن القصة الكبرى ، فيه كثير من الجاذبية والتشويق ، فالسامع / القارئ مشتاق إلى ختام الحكاية الصغيرة المتفرعة ، ويريد أن يكوّن صورة متكاملة عن الحكاية الأولى ، وهذا سيتأتى له من استكمال الحكايات الصغيرة جميعها ، وبالتالي هناك اتساق ما بين بنية حكايات الليالي ، وبين طبيعة تنشئة النص وظروف تكوينه ، واشتملت القصص في ثناياها على الكثير من الحكمة والموعظة التي يستنبطها العقل من تتابع الأحداث واحتدامها ، حتى الخاتمة ، وبالتالي تتقنع الراوية شهرزاد بالقصص كي توصل ما تريد إلى الملك ، وترفع عن نفسها حرج النصح المباشر الذي قد يؤلم سامعه / الملك (١٩٢).

وأجواء قصص الحيوانات والطيور الناطقة مع بني الإنسان نجدها واضحة كل الوضوح في كتاب **"كليلة ودمنة "** (١٩٣)، وواضعه الفيلسوف الهندي : بيدبا ، وترجمه إلى العربية : عبد الله بن المقفع . وبنية الكتاب قائمة على الحكمة المباشرة ، ثم التدليل عليها بالقصص سواء على ألسنة البشر أو الحيوانات مثل قصة (الفقير واللص) حيث سبقتها الحكمة ثم أكدتها القصة (١٩٤)، ويكون التساؤل : " وكيف كان ذلك ؟ " الذي يلقيه السامع على الراوي مفتاح التمهيد للقصة التي تدلل على الحكمة أو النصيحة المتقدمة

---

(١٩٢) يشير د. مُحَمَّد رجب النجار إلى أن التراث الشعبي العربي لم يفقد جذوره وخصائصه الشفاهية برغم التدوين والتسجيل الكتابي لنصوصه ، بل هو قائم عليها أساسًا ، فقد جاء التدوين مطابقًا بشكل كبير للأداء الشفاهي ، انظر : التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية) منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٩٥م ، ص٣١ .

(١٩٣) كليلة ودمنة ، مصدر سابق .

(١٩٤) نفسه ، ص٧٥ ، ٧٦ ، والحكمة : وليس ينبغي للعاقل أن يقنط وييأس من رحمة الله ، فربما ساق القدر له رزقًا هنيئًا وهو غافل عنه لا يدري به ولا يعلم وجهه . والقصة : أن رجلاً فقيرًا جائعًا يائسًا دخل عليه لص ليلاً ، وبحث في الدار حتى عثر على كيس حنطة ، فأراد أن يأخذها ، ففكر

وتتقارب البنية الكلية (العباءة) مع بنية ألف ليلة وليلة ، من جهة أن هناك إطارًا قصصيًا يحكمها وهو هنا تساؤلات الملك دبشليم لبيدبا الفيلسوف ، بصيغة السؤال والجواب ، ويأتي الجواب على شقين : حكمة ، ثم قصة ، والقصة يتفرع عنها قصص عدة، في متوالية شجرية (الساق الذي تتفرع عنه الأغصان والأغصان إلى أفرع صغيرة). إلا أننا نجد أن هناك قصة كلية أصغر قليلاً تتلو حوار الملك مع بيدبا ، وهي حوار لابني آوى يقال لأحدهما كليلة وللآخر دمنة ، وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب ، فهما يقدمان الحكمة والقصص ، فيطرح أحدهما السؤال ، ويجيب الآخر بالنصح والقصّ وهكذا ، وكأن السارد / الراوي جعل كليلة ودمنة كحيوانين ناطقين حكيمين بديلاً لتحاور الملك والفيلسوف ليرفع الحرج عن الفيلسوف فيقول كل ما يشاء من نصح للملك على ألسنة المتحاورين الأكبرين كليلة ودمنة ، فهناك نصائح قد ينحرج الفيلسوف عن ذكرها للملك، فآثر أن تأتي مقنعة عبر ألسنة حيواناته وطيوره الناطقة ، وهذا لا يمنع من وجود صوت الملك وبيدبا من آن لآخر ، وخاصة في مطالع فصول الكتاب ، ففي الباب الخامس يسأل الملك بيدبا : اضرب لي مثلاً لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء ([١٩٥])، فيجيب بيدبا عن ذلك بقصة كليلة ودمنة وما يتفرع عنها من قصص طيلة بابين (الخامس والسادس) ، ثم يظهر في الفصل السابع صوت الملك يسأل : قد سمعت مثل المتحابين كيف يقطع بينهما الكذوب وإلى ما صار عاقبة أمره من بعد ذلك ، فحدثني إن رأيت عن إخوان الصفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض ([١٩٦])، وهكذا دواليك حتى الباب التاسع عشر ، نجد الملك والفيلسوف يتحاوران في مطلع كل باب .

فالسؤال الثاني حمل في مقدمته وعي الملك بالإجابة الطويلة التي تقدمت من قصص ، ومن ثم يطرح سؤالاً آخر في موضوع جديد ، وهذا يعني ترابطًا محكمًا في بنية القصص الكلية (الملك والفيلسوف) ثم قصة (كليلة ودمنة) التي تندرج تحتها .

الفقير لحظات ثم طارد اللص ، ففاز بالحنطة وبرداء اللص ، وعلم أنه رزق من الله ، فعزم العمل والكدّ دائمًا .

(١٩٥) نفسه ص ٨٨ .

(١٩٦) نفسه ، ص٢٣٤ .

وقد أحدث كتاب كليلة ودمنة آثارًا بالغة العمق في بنية السرد العربي ، وكما لاحظنا من قبل وجود قصص على ألسنة الحيوان والطير في ألف ليلة وليلة ، فإنها نتاج لهذا التأثير فكتاب كليلة ودمنة أول من قدم القصة بهذه الطريقة ([١٩٧]) بالرغم من اعتراض بعض الباحثين على نسبة كتاب كليلة ودمنة إلى الأدب الهندي ، ويرونه مؤلفًا عربيًا خالصًا؛ بدليل عدم وجود أصول هندية لحكاياته ، وأن كل لغات العالم ترجمت الكتاب من اللغة العربية ([١٩٨]) إلا أن العديد من الدراسات أثبتت أن للكتاب أصولا هندية([١٩٩]) .

والسؤال الذي يطرح نفسه : **ما مدى تناص المحسن التنوخي مع الكتب ذات الحكايات الكلية المتفرعة عنها حكايات صغيرة ؟**

يتمثل التناص في أوجه عدة :

الوجه الأول : وحدة الموضوع : فكتاب الفرج بعد الشدة يحوي موضوعًا واحدًا ، وهو أن كل شدة يعقبها فرج ، وهي حكمة في جوهرها ، فكأن التنوخي وضع كتابه القصصي مبرهنًا به على صدق تلك الحكمة من خلال مئات القصص المقدمة ، التي لا يجمعها إلا رابط الموضوع الواحد في معظمها . تلك البنية الكلية تأثرت – بحكم العصر الذي عاشه التنوخي – بالكتب السردية ذات القصة الكلية وما يتفرع عنها من قصص صغيرة ، ولكن التأثر جاء على مستوى واحد ألا وهو : وحدة الموضوع مع اختلاف القصص ، فكأن الموضوع الواحد للكتاب كان عوضًا عن الحكاية الكبيرة (العباءة) التي ربطت قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة . وبعبارة أخرى : فإن التأثر بدا في البناء الفكري الكلي الذي جمع

---

(١٩٧) انظر : مُحَّد حسن المصرفي ، مقدمته لكتاب كليلة ودمنة ، منشورات دار الهدى الوطنية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، حيث يقول: إن أول من كتب الحكمة بهذا الشكل على ألسنة الطيور والحيوانات هو بيدبا الفيلسوف . ص٩ .

(١٩٨) راجع : د. مُحَّد رجب النجار ، الأدب الملحمي في التراث العربي ، البنية والدلالة ، بحث في مجلة "جذور " الصادرة عن النادي الأدبي بجدة ، العدد الخامس ، مارس ٢٠٠١ ، ص١٤٣ .

(١٩٩) موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب ، منشورات : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٦٩ ، حيث يشير إلى أن جهود المستشرقين المعاصرين أثبتت أن قصص الكتاب متواجدة بشكل متفرق في الأدب الهندي القديم وخاصة في كتب : بنج تترا (خمسة أبواب)، هيتوبادشا (نصيحة الصديق) ، والمهابهاراتا . ص٢٤ .

أشتاتًا من القصص ، مختلفة الأزمنة والأمكنة والشخصيات برباط فكري واحد ، يجعل القارئ كلما فرغ من قراءة قصة ترسخ لديه مبتغى السارد وهو أن كل عسر يعقبه يسر دون أن يتساءل عن علاقة هذه القصة بما قبلها .

الوجه الثاني : يتصل بالسابق ، فقد حرص التنوخي على أن يجعل القصص المقدمة في كتابه برهانًا على الحكم والمواعظ التي صدّر بها عنوان كتابه أو الحكم التي قسّم على أساسها فصول كتابه ، فقد جعل عنوان كل فصل يتصل بنوع من أنواع المحنة ، وسبل الإنجاء منها ، ثم تأتي قصص الفصل مؤكدة على هذا المعنى ، وهي نفس الطريقة التي عليها كتاب كليلة ودمنة ؛ القص والمثل يبرهنان على الحكمة والعظة ، وهي طريقة بانت في أسلوب ابن المقفع وتتلخص في : إيجاز اللفظ مع التدليل والتفصيل على ما يقول ، والتوسع في البرهان والقص وهي طريقة بدأها الفيلسوف بيدبا ولكنها توسعت أكثر في الأدب الفارسي القصصي والنثري ، فهذه " طريقة فارسية يتبينها من قرأ الحكم والرسائل المنقولة عن بزرجمهر والأكاسرة ... وقد تأثر بها كثير من الناثرين فكانت الرسائل تشتمل في أسلوبها على ما يرجع إلى ربط الأمور بأسبابها واستنباط النتائج من مقدماتها ، ورد الأشباه إلى نظائرها ، والآثار إلى مصادرها " (٢٠٠) ، وبدورها انعكست على الأدب العربي النثري والقصصي .

الوجه الثالث : تعدد قصص الشخصية الواحدة ، أي يروي المؤلف عدة قصص تشتمل على مواقف متباينة عن شخصية واحدة ، كما هو الحال مع الخليفة " أبي جعفر المنصور"(٢٠١)، والخليفة " هارون الرشيد " (٢٠٢) ، وإبراهيم بن المهدي (٢٠٣) وكذلك التنوخي نفسه ، ونلاحظ أن بعض هذه القصص يرد بشكل متقارب في متن الكتاب كما

---

(٢٠٠) محمد حسن المصرفي ، مقدمته لكتاب كليلة ودمنة ، م س ، ص ٣٠ .

(٢٠١) راجع : ج١ ، ص٣١٣ – ٣١٥ ، وأيضًا : ج١ ، ص١٨٠

(٢٠٢) راجع : ج١ ، ص٣٩٤ ، وأيضًا : ج٣ ، ص٣٠٢ – ٣٠٥، وأيضًا : ج١ ، ص٢٩١ وما بعدها .

(٢٠٣) راجع : ج٣ ، الفصول : ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

هو الحال مع إبراهيم بن المهدي ، أو يتناثر كما هو الحال مع الخليفتين المنصور والرشيد ، ولكن هذه القصص توضح جوانب مختلفة من شخصية كل فرد فيها ، وطريقة تصرفه مع معارضيه أو من هم أصحاب محن وأزمات فتتعمق الشخصية لدى القارئ وتتضح بعض أبعادها .

والشاهد في المسألة : تشابه هذه الطريقة مع بنية ألف ليلة وليلة في إيراد قصص متعددة عن شخصية واحدة (مثال : الملك شهرمان وأبناؤه) ، وأيضًا القصص العديدة التي ذُكِرَت في كتاب " بيدبا " الفيلسوف عن البطلين الرئيسيين : كليلة ودمنة في مواقف عديدة . ربما يكون السارد غير واع لهذه الطريقة لحظة إنشائه النص ، ولكن لاريب أن التأثر بالمسألة لا يكون غالبًا في بؤرة الوعي لدى السارد .

الوجه الرابع : قصص الحيوانات والطيور :

وقد تعامل التنوخي معها بشكل مختلف عما نجده في كليلة ودمنة حيث الحيوانات والطيور مستنطقة ، أما التنوخي فإن تعامله كساردٍ مع الحيوانات جاء من منطلق واقعي ، فالحيوانات إما **سبب للهلاك** كما في قصة الأسد الذي أراد أن يلتهم ابنًا لسيدة تصدقت لفقير برغيف خبز ، ولكن الله أنجاه بقدوم رجل أبيض الوجه والثياب ، فألقى الأسد بعيدًا عن الابن (٢٠٤) وكذلك قصة الأسد الذي يخطف الناس ويأكلهم ، لو عناية الله (وبركة النية لزيارة قبر الحسين في كربلاء) أنجته (٢٠٥) وأيضًا عندما هرب أحدهم إلى غار ، فنام فلما استيقظ وجد حية ضخمة على باب الغار ، فراح يستغفر ويدعو ، فأنجاه الله بقدوم ابني عرس فأكل أحدهما رأس الأفعى وأكل الثاني ذيلها ونجا الرجل (٢٠٦).وإما **سبب في النجاة**، كما في قصة الفيل الذي تشمم الرجل الذي لم يأكل من لحم ابنه ، ومن ثم حمله حتى أوصله إلى بقعة

---

(٢٠٤) انظر : ج٤ ، ص١٣٣ ، ١٣٤ .

(٢٠٥) ج٤ ، ص١٣٥ – ١٣٨ .

(٢٠٦) ج٤ ، ص١٨٠ .

قريبة من الناس والعمران ([٢٠٧])، وإما **تقوم الحيوانات بحركات وأفعال غريبة** كما في قصة القرد الذي يضاجع زوجة القراد ([٢٠٨]).

فلاحاجة للتنوخي لاستنطاق وأنسنة الحيوانات والطيور ، فإن صدقية قصصه المسرودة تتأتى من اقترابها من الواقع ، ومن احتمالية تصديق المتلقي لها ، وما أورده عن سلوكيات الحيوانات ، جاء لتوسيع مفهوم المحنة سواء مع البشر أو مع سائر المخلوقات .

الوجه الخامس : الجان والشياطين :

وهي مخلوقات – وفقًا للعقيدة الإسلامية – موجودة وتحيا معنا ، وتؤثر وتتأثر من حياتنا ، وندر ذكرُ التنوخي أفعال الجان والشياطين ، اللهم إلا في قصة بعنوان " من يتوكل على الله فهو حسبه " حيث نرى شيطانًا من شياطين البحر يختطف امرأة من أحد المراكب الغارقة ، إلا أن أحد الرجال – بعدما يعرف حقيقة الأمر من المرأة – يقرأ عليه بعض آيات القرآن ، فيتحول الشيطان إلى رماد ، وينجو الرجل ويتزوج المرأة ([٢٠٩]).

وسبب ندرة ذكر الجان والشياطين في الكتاب قياسًا بقصص بعض الكتب الأخرى مثل ألف ليلة وليلة ، يعود إلى أن ألف ليلة وليلة تعاملت مع الجن والشياطين من منطلق الطرافة والغرائبية التي تشد المتلقي عادة لها ، بغض النظر عن صدقية أو كذب المسرود ، أما التنوخي فهو عالم دين وقاضٍ ، معياره في كتابه الصدقية وقبول المتلقي لما يقدمه ، لا يشغله جذب المتلقي بطرافة الحكي ، بقدر ما يشغله إيمانه بما يقدمه في قصصه . ومن المعلوم أن الكثير من الحكايات الخرافية أساسها هذه الكائنات التي يستحيل رؤيتها ، إلا أن التنوخي يتعامل معها بمنطق الإيمان بوجودها ، دون الإكثار من ذكرها ، ما دام الخبر لم يوثق حق التوثيق .

---

(٢٠٧) انظر : ج٤ ، ص١٢٩ – ١٣٢ .

(٢٠٨) انظر : ج٤ ، ص١٤٦ ، ١٤٧ .

(٢٠٩) انظر : ج١ ، ص ٩٩ – ١٠١ ، وانظر أيضًا : مبحث قص الغرائب بالفصل الثاني .

الوجه السادس : ذكر بعض الأخبار والقصص عن مجتمعات أخرى : مثل قصص بزرجمهر وكسرى والإسكندر الأكبر وملك الصين ([٢١٠]) ونلاحظ أن تعامل التنوخي مع هذه القصص تم من منطلقين : الأول : أنها وقائع تتفق مع مضمون الكتاب ألا وهو أن كل شدة يعقبها تفريج ، سواء مع المسلمين أو غير المسلمين . والثاني: أنه يأخذ الحكمة والعلم من سائر المجتمعات والملل والثقافات غير المسلمة ، والسابقة على أمة الإسلام ، فهي ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها ، وهذه من مفاهيم الثقافة الإسلامية العريقة ، والتي جعلت المجتمع المسلم الناشئ ينهل من حضارات السابقين دون غضاضة . وكلا المنطلقين يدلان على سعة أفق التنوخي وهو عالم الدين المتبحر بشكل خاص ، وتقبل علماء الدين لعلم الآخرين وحكمتهم بشكل عام . وهذا ما نلمسه في القصص المذكورة عن الأمم السابقة ، فالحكمة مفتاحها ، سواء من كلام الإسكندر أو بزرجمهر أو مواقف كسرى وملك الصين .

وقد يخالف التنوخي تلك القاعدة قليلاً ، فيعرّف ببعض النحل والطوائف في بلاد الهند، على اعتبار أنها من بلاد الأعاجيب ، ففي قصة حملت اسم " الجناذيّة والبانوانية في الهند " ([٢١١])، في مطلعها يتطرق التنوخي إلى تعريف المتلقي بطائفة " الجناذية " فيقول إنهم قوم " يأكلون الميتة ، يتقذرهم جميع أهل الهند ، وعندهم أنهم إن لامسوهم تنجسوا " أما البانوانية فالسلطان " يطلبهم كما يطلب اللصوص والعيارين ، فإذا عرفهم وظفر بهم قتلهم وهم يصطادون الناس ولا يعرفون غير ذلك " ، فيحكى أن بعض التجار المسلمين سقط في يد أحد البانوانيين ، وهدده الأخير بالقتل إن لم يدفع له ألف درهم ، فوافق التاجر ، وطلب من البانواني أن يأتي معه إلى حيث يضع المال مع جماعته من التجار ، فذهب البانواني معه ، وفي الطريق هرب التاجر واستاجر بأحد الجناذية ، فأجاره ، فطلبه البانواني وهو خائف أن يتنجس من الجناذي ، إلا أن الأخير رفض وتواعدا على القتال في الصحراء، وهناك انتصر

([٢١٠]) جرى عرضها في الجزء الخاص بالحديث عن قصص الأمم السابقة غير المسلمة في الفصل الأول ص ٦٦ – ٦٩ ، راجع : ج٣ ، ، ص٣٥٥ ،وكذلك ج١ ص١٥٧ ، ص٣٣٥ – ٣٣٧ وكذلك ج٢ ص٣٤٠ – ٣٤٢ .

([٢١١]) ج٣ ، ص٣٩٩ .

الجناذي على البانواني وقتله ، وظل التاجر المسلم عند الجناذي حتى وصلت جماعة من التجار إلى هذه القرية ، وأخذوه معهم .

القصة تخالف قاعدة " أخذ الحكمة من الشعوب الأخرى غير المسلمة " التي درج عليها التنوخي ، حيث تسعى إلى تقديم موقف محنة التاجر المسلم مع طائفتين متعارضتين في الهند ، وييسر الله سبل النجاة لمعرفة التاجر المسلم بعادات وطوائف المجتمع الهندي القديم . والحكمة المستخلصة من ثنايا الأسطر أن معرفة الآخر بدقة وسيلة فعالة للتعامل معه ، وحسن التصرف في الأزمات .

ولاشك أن كلاً من كتابي ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، قد ساهما في تقبل المجتمع الأدبي، مؤلفين وقراء ، مما يأتي من أمم الهند والفرس من قصص وحكمة ، بقبول حسن ، وهذا ما انعكس على التعامل الإيجابي للمحسن التنوخي مع حكايات الأمم الأخرى ولعل هذا يكون ردًا واقعيًا على من يزعم أن الأدباء العرب والمسلمين قد صادروا هذين الكتابين ، وتجاهلوهما ، لأسباب سياسية أو شعوبية أو لتقديرهم الشديد للشعر على حساب النثر ([٢١٢]) . وهذا قد يكون صحيحًا لو تناولنا آراء ابن المقفع في كتبه الأخرى ، حيث يروي الشريف المرتضي في كتابه الآمالي : " روي عن المهدي أنه قال : ما وجدتُ كتاب زندقة قط إلا وأصله ابن المقفع " ، ويذكر الشريف أيضًا :" وكان ابن المقفع مع قلة دينه جيد الكلام ، فصيح العبارة ، له حكم وأمثال مستفادة " ([٢١٣]) ، فهنا نجد حكمًا أخلاقيًا على ابن المقفع ، وأتبعه المؤلف –وهو أديب راسخ القدم – بشهادة فنية أدبية تمتدح أدب ابن المقفع . ومن المسلَّم به نقديًا أن الحكم الأخلاقي لا يعول عليه ولا ينظر له في التقييم الفني والنقدي في الأعمال الإبداعية .

([٢١٢]) يرى الدكتور مُحَمَّد رجب النجار أن المسلمين ولفترة طويلة تجاهلوا كتاب كليلة ودمنة ، لأن الكتاب سعى إلى " التعبير عن المسكوت عنه سياسيًا ، فلم يحفل بها الخطاب الأدبي ، والنقدي الرسمي آنذاك . ا . هـ ، الأدب الملحمي في التراث العربي ، مرجع سابق ، ص١٤٣ . وربما يصدق هذا الرأي على البحوث والمؤلفات النقدية العربية القديمة ، ولكن نرى أثره واضحًا في كتب السرد القصصي بشكل كبير .

([٢١٣]) الشريف المرتضي ، غرر الفوائد ودرر القلائد (أمالي المرتضي) م س ، ج١ ، ص١٣٥ ، ١٣٦ .

الوجه السابع : علاقة الراوي بما يرويه :

حيث يلاحظ البعض أن الراوي في ألف ليلة وليلة يفتقر إلى الدوافع الذاتية التي تجعله يتفاعل وجدانيًا مع ما يرويه ، فشهرزاد لا تنفعل كثيرًا بما تروي من قصص ، فهي تروي لتدفع موتًا محققًا عنها فقط ([٢١٤])، وربما يكون هذا الرأي به بعض المبالغة ، فانتقاء شهرزاد لحكايات بعينها عن أخرى ، وطريقة صوغها للحكاية ، والحكم التي يستنبطها العقل بسهولة منها ، تجعلنا نعتقد بوجود تفاعل في بعض القصص ، أما بعض القصص التي يغلب عليها جانب التسلية ربما يغيب عنها هذا التفاعل والتوحد ، ويصدق الأمر نفسه مع كتاب كليلة ودمنة ، فلم يكن بيدبا الفيلسوف ولا حيواناته المستنطقة غير متفاعلين في قصصهم ، حيث يوجد رابط معنوي بين الراوي وبين ما يرويه ، يتمثل في الكتاب بالنصح غير المباشر للمتلقي ألا وهو الملك ، وإن لم يكن على مستوى الشعور بالأزمة والمحنة التي يقصها السارد ، وهذا طبيعي في قصص مستنطقة على ألسنة الطير والحيوان ، هدفها تقديم الحكمة بشكل هادئ ومتزن .

على أن الأمر مع كتاب الفرج بعد الشدة يبرز واضحًا ، فمن مقدمة الكتاب نجد أن هناك توحدًا نفسيًا بين التنوخي وبين مروياته ، بحكم مروره بأزمات ومحن ، دفعته بشكل أساسي لوضع هذا الكتاب ، حيث يقول : " ... وأنا بمشيئة الله تعالى ، جامع في هذا الكتاب أخبارًا من هذا الجنس والباب ، أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب ، عندما يدهمهم من شدة ومصاب ، إذ كنتُ قد قاسيت من ذلك في محنٍ دُفِعتُ إليها ، ما يحنو بي على الممتحنين ، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين " ([٢١٥]) . ويبدو هذا التوحد أيضًا في كثير من الروايات ذات الطابع الشخصي التي يرويها التنوخي عن نفسه ،

([٢١٤]) السردية العربية ، م س ، ص ١٢١ .

([٢١٥]) ج١ ، ص٥٢ .

كنفيه إلى البطيحة ، وخلافه مع الوزير ابن بقية ، وكذلك مع الوزير ابن فسانجس ومصادرته لضيعة التنوخي في الأهواز ([٢١٦]).

ثالثًا : السير الشعبية :

وهي من الأشكال القصصية الشعبية التي تعتمد على الشفاهية في الحكي ، التي ساهم في إبداعها مؤلفون متعددون ، هم – ببساطة – رواتها الذين يقصونها على الناس ، يحافظون بقدر الإمكان على الحكاية الأصلية لكن يتصرفون في الأحداث بطرق متعددة ، وفقًا للمتلقين وظروف التلقي ، وموضوعها : الأبطال الشعبيون الذين يتعلق بهم الشعب ، ويسبغ عليهم الكثير من مظاهر البطولة ، ويكون أصلها تاريخي متحقق غالبًا ، وإن اكتست ببعض مظاهر الخيال .

وهي تشترك مع باقي الأشكال القصصية الشعبية فيما يسمى بالحكاية النثرية Prose Narrative و" تعدّ ملائمًا لفئة منتشرة ومهمة من الفنون اللفظية تشتمل على الأساطير والحكايات الخرافية والحواديت الشعبية ، وهذه الأشكال الثلاثة ترتبط فيما بينها برباط واحد وهو أنها حكايات منثورة ، وهذا في واقع الأمر ما يميزها عن الأمثال ، والألغاز ، والمواويل ، والقصائد " ([٢١٧]) .

فالسيرة الشعبية تختلف عن الحكاية الخرافية ، فالأخيرة تقوم على خيال شعري ، والأحداث فيها ليست محكومة بالواقع والممكن ، وكذلك صفات الشخصيات بل الشخصيات ذاتها ، تكون غيبية كالعفاريت والحصان المسحور وغيرها ([٢١٨]).

وأيضًا تختلف السيرة الشعبية عن الأسطورة ، لأن الأسطورة تعبر عن شق اعتقادي في حياة الشعوب ، حيث تتناول في ثنايا أحداثها قضايا الوجود والكون والإنسان ، فهي

([٢١٦]) راجع مبحث القص الشخصي في الفصل الثاني .

([٢١٧]) وليام باسكوم ، الأشكال الفولكلورية في الحكايات النثرية ، ترجمة : مُحَمَّد بهنسي ، مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مارس ٢٠٠٣ ، ص١٠٠ .

([٢١٨]) د. مُحَمَّد حسن عبد الله ، الأسطورة والتشكيل (أساطير عابرة الحضارات) دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص٣٥٨ .

حكاية مقدسة وهذا ما منحها سلطة عظيمة في نفوس الشعب . والأسطورة تكون غالبًا ذات صبغة ضاربة في القدم ، ولها طرائق متعددة في الرواية ، أو بالأدق رويت بشكل جماعي من قبل أفراد الشعب (٢١٩) ، وهي تمثل يقينًا لدى الشعب ، فيقبل على تعلّمها ، ويدخلها ضمن معتقداته الجمعية (٢٢٠) . وعندما ننعت السيرة بأنها شعبية لأنها تتفق مع مجمل الآداب الشعبية في : العراقة والواقعية والجماعية والتداخل لفروع المعارف المختلفة وأيضًا مع المعتقدات ، والممارسات الجماعية في كل يوم ، وكذلك وجود بعض الألفاظ العامية فيها (٢٢١) ، ذلك أن مفهوم التراث الشعبي لا يقتصر على " تلك المنظومة من الأفكار والرؤى والتصورات الشعبية ، التي تغلب عليها الطبيعة الاعتقادية ، بل يمتد إلى دوائر الممارسات والعادات السلوكية " (٢٢٢).

وتتفق السيرة الشعبية مع الحكاية الخرافية والأسطورة في كونها آداب شعبية في المقام الأول ، أساس روايتها الشفاهية ، ثم تمت عملية التدوين في مرحلة لاحقة ، وأن رواتها جماعيون ، دون راوٍ محدد بعينه ، أو فلنقل أنها مجهولة المؤلف .

وقد بدأ تدوين السير الشعبية العربية ابتداء من القرن الثالث الهجري ، أما قبل ذلك فكانت مرحلة الشفاهية ، ونستطيع أن نقسمها قسمين :

- قصص تعود إلى العصر الجاهلي .
- قصص تعود إلى ما بعد العصر الجاهلي (العصور الإسلامية التالية) .

فقصص العصر الجاهلي تصوّر مناقب الجاهلية كالحماسة والفخر والوفاء وحسن الجوار والشجاعة والأخذ بالثأر ، ونجدها ممثلة فيما يسمى أيام العرب قبل الإسلام ، وهذه القصص حقيقية في أحداثها ، ويعود السبب في روايتها أنها تمثل أيام الفخار والبطولة في حياة القبائل العربية قبل الإسلام ، وكان الرواة يروونها للجنود لتشجيعهم على الحرب ، وأيضًا

---

(٢١٩) انظر تفصيلاً : المرجع السابق ، ص٨ ، ٩ .

(٢٢٠) الأشكال الفلكلورية في الحكايات النثرية ، م س ، ص ١٠١ .

(٢٢١) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢، ص٢٢ .

(٢٢٢) رفعت سلام ، بحثًا عن التراث العربي ، م س ، ص١٩٨ .

كانت تروى للمتعة والتسلية ، فلما جاء عصر الإسلام ، بدأ العرب في تدوينها ، كما وصلت إليهم ، بعدما أضاف وحذف الرواة منها الكثير ، فباتت قصصًا حماسية ، بها وقائع الحرب والقتال ، وكثير من الأشعار . ورغبةً في تصويرها بشكل الحقيقة ، فقد أسند الرواة أخبارها إلى بعض الرواة المشهورين كالأصمعي وأبي عبيدة ، وكانت حقبة التدوين في العصر العباسي الثالث (٣٣٤ – ٤٤٧) (٢٢٣).

وأشهر هذه القصص في القرن الرابع الهجري :

– قصة عنترة : وهي قصة حماسية غرامية ، بها الكثير من سمات الأدب الجاهلي ، وأخلاق أهله وعاداتهم ، وأكثر الأسماء الواردة لشخصيات تاريخية حقيقية ، وبدأ تدوينها في أواخر القرن الرابع الهجري ، في مصر .

– قصة البرّاق : وهي تعود لشاعر قديم من قبيلة ربيعة من أقرباء المهلهل وكليب ، وقد انتشر خبره مع ابنة عمه ليلى بنت لكيز ، وقصته تنقسم إلى خمسة أجزاء ، تتناول كثيرًا من الوقائع الحربية ، خاصة حرب البسوس ، وبها الكثير من المبارزات والأشعار .

– قصة بكر وتغلب : تعود إلى بكر وتغلب ابني وائل ، وفيها خبر كليب وجساس ، والقصة قريبة إلى التاريخ منها إلى الرواية ، وتشتمل على وقائع لها ذكر في التاريخ ، وزاد منها الراوي خيالات ، وتنسب في روايتها إلى مُحَمَّد بن إسحق .

– قصة شيبان مع كسرى أنوشروان : وتدور أحداثها حول الحرب الشهيرة التي دارت بين كسرى والنعمان ، بعدما رفض الثاني أن يزوج ابنته إلى كسرى ، فدارت الحرب ، وانتصر العرب فيها على الفرس ، وتنسب في الرواية إلى بشر بن مروان الأسدي عن ابن نافع التميمي (٢٢٤).

(٢٢٣) راجع : جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، تعليق ومراجعة : د. شوقي ضيف ، دار الهلال ، القاهرة ، د ت ، ج٢، ص٢٩٤ ، ٢٩٥ .

(٢٢٤) انظر : السابق ، ج٢ ص٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، وأيضًا : موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب ص١٥٩ – ١٦١ .

أما القصص التي رويت بعد ظهور الإسلام فأشهرها : القصص الغرامية والبطولية ، وإن كانت الأولى أكثر انتشارًا في زمن التنوخي ، نظرًا لأن كثيرًا من قصص البطولة في الإسلام دوّن في مرحلة تالية ، مثل قصة : سيف بن ذي يزن ، والظاهر بيبرس والسيرة الهلالية وغيرها . أما القصص الغرامية الطويلة ، فكانت تدور حول عشاق صدر الإسلام مثل جيمل بثينة ، ونعم وابن الوزير ، وأحمد وداحة ، وقصة أبي العتاهية وعتب / وأحمد ابن قتيبة وبانوحة ، وهناك قصص غرامية لغير المشهورين مثل / علي بن أديم ومنهلة ، وقصة عمرو بن صالح وقصاف ، وقصص في العاشقات المتطرفات مثل ريحانة وقرنفل ، ورقية وخديجة ، وسكينة والرباب ، وهند وابنة النعمان ، وسلمى وسعادة ، وقصص العشق بين الإنس والجن ، وقد ضاع أكثر ذلك ، ولم يبق منه إلا القليل المتناثر ([٢٢٥]).

تتشابه بنية السيرة الشعبية ببنية ألف ليلة وليلة ، من حيث تكوّنها من حكاية كبيرة تشكل إطارًا كليًا لما يندرج تحتها من حكايات صغيرة ، متفرعة عن الحكاية الأصلية أو ما يسمى " التوالد السردي " ؛ لذا، فإن وقت حكي أي سيرة شعبية يمتد لساعات طويلة ، وقد يكون أيامًا ، أما عن حجمها في التدوين ، فهو يتسع ليشمل صفحات ضخمة ([٢٢٦])، وإن كان البعض يرى أن السيرة الشعبية العربية تعتمد على " الراوي حيث يرتبط المروي السيري بالراوي ، وعنه يصدر إلى المروي له ، ولذلك فهو أداة تشكيل نسيج ذلك المروي" ([٢٢٧]) ، فهذه النظرة تنظر للسيرة الشعبية على أنها فن شفاهي مروي في المقام الأول ، فهي تنظر إلى بنية السيرة الشعبية من جهة المرسل إلى المستقبل ، على اعتبار أن المرسل / الراوي هو حجر الزاوية في تشكيل وانتقاء الحكايات الصغيرة ، في ضوء وعي وثقافة المتلقين له ، لكن تبقى حقيقة أساسية وهي أن الراوي لا يستطيع أن ينخلع من الإطار الكلي للسيرة ،

([٢٢٥]) تاريخ آداب اللغة العربية ، ج٢ ، ص٢٩٧ .

([٢٢٦]) راجع : د. مُحَّد رجب النجار ، الأدب الملحمي في التراث العربي ، م س ، ص١٥٢ ، حيث يشير إلى أن إجمالي صفحات سيرة عنترة بن شداد (٤٠٠٠ صفحة) ، وحمزة العرب = =(٢٠٠٠ صفحة) ، السيرة الهلالية (٢٠٠٠ صفحة) ، ويطلق عليها : الأدب الملحمي العربي ، لأن محوره البطولة أو الماضي البطولي للأمة ، ص١٥٣ .

([٢٢٧]) د. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، م س ، ص ١٤٣ .

وإلا فقدَ المتلقي التواصلَ معه ، وغرق في تفاصيل الحكايات الصغيرة التي تتصل بالحكاية الكلية ، التي هي الإطار الجاذب للمتلقي ، من جهة أن المتلقي ساعٍ إلى التعرف على شخصية بطل السيرة الشعبية وما يفعله من بطولات .

كما أن للسير الشعبية العربية بنية ضمنية مشتركة وثابتة ، تتضمن سبع مراحل دلالية؛ بدءًا من ميلاد بطل السيرة ، ثم نشأته ، واعتراف الناس به ، وبطولاته ، ونهايته القدرية ([٢٢٨]) .

لقد عاصر التنوخي فترة تدوين السير الشعبية العربية ، التي تواكبت مع ازدهار الفن القصصي بشكل عام ، ما بين القص الشفهي في المساجد والساحات عبر الرواة والقصاصين والوعاظ أو بين القص المدون كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها . ولاشك أن التنوخي كان واعيًا بهذه السير العربية المحكية ، وخاصة أنها اشتركت مع ما يقدم من قصص في عدة أمور ، منها : الحرص على التوثيق للسيرة بإرجاعها إلى رواة لهم صيت كبير مثل مُحَمَّد بن إسحق ، والأصمعي ، وكذلك الشفاهية في قصها ، وهي تشترك مع مجمل القصص العربي بشكل عام في هذا الأمر ، وكما تقدم ، فإن جل القصص العربي المدون كان في أساسه شفهيًا ، مرويًا من خلال رواة وسند .

ونلاحظ أن التنوخي قد ذكر بعضًا من قصص الغراميات التي كانت لها انتشار كبير بين الناس ، مثل قصص : جميل بثينة والشاعر عمر بن أبي ربيعة والجعد بن مهجع العذري وأخبار قيس ولبنى ([٢٢٩])، وقد كانت هذه القصص جزءًا مما يتداوله الناس شفاهة أو قراءة عن أخبار العشاق ، والتي تحولت بمرور الوقت إلى سير شعبية بين الناس ، وبالتالي فإن التنوخي عندما يورد بعضًا من هذه الغراميات في كتابه ، فإنما هو متأثر بما هو سائد في

([٢٢٨]) راجع : التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية) ، م س ، ص٢٩١ ، حيث يسمي د. النجار المراحل السبعة وهي : الميلاد المعجز ، التنشئة الاجتماعية الاغترابية (المرحلة الهامشية) ، الاعتراف الاجتماعي ، الاعتراف القومي ، الاعتراف الديني ، الاعتراف الكوني أو الإنساني ، موت البطل ونهايته من صنع القدر . بالإضافة إلى مدخل تمهيدي عن أجداد البطل وآبائه، وخاتمة تقليدية ، عن أبناء البطل وأحفاده .

([٢٢٩])انظر : قصص الحب في عهد الأمويين ، ضمن مبحث القص التاريخي ، في الفصل الثاني .

عصره ، شفاهة وقراءة ، وأنه لم يتعامل مع الغراميات على أنها من المحرمات السماعية التي يتم تداولها مخالسة ، بل هي موجودة حية على الألسنة وفي الذاكرة ، وفي الكتب والمرويات .

المبحث الثالث

كتب السرديات القصصية
ذات القصص المتعددة

وهي الكتب التي اشتملت على قصص متعددة ، ولكن يجمعها موضوع واحد أو كتب متعددة القصص متشابهة القالب .

وهي تنقسم قسمين : كتب ذات موضوع واحد وقصص متعددة ، وكتب ذات قصص متعددة لها قالب متشابه ، وسوف نتناول القسمين تفصيلاً فيما يلي :

أولاً : الكتب السردية ذات الموضوع الواحد والقصص المتعددة :

وأبرز ما يميز هذه الكتب أنها ذات مشترك في المضمون ، مع اختلاف في بنية القصص، وتعدد في شخصياتها وأمكنتها وأزمنتها ، وما يجمعها هو علاقة موضوعية تتصل برباط فكري أو اجتماعي أو أخلاقي . ومن أبرز هذه الكتب :

أ) كتاب البخلاء للجاحظ :

وهو من الكتب التي تميزت ببنية قصصية مميزة ، وقد جاء التميز من أربعة عوامل :

- غلبة الطابع القصصي على متن الكتاب ، حيث تحتل السرديات القصصية المساحة الكبرى من الكتاب ، وهي تمثل مواقف قصصية وحكايات متعددة في حجمها ، وشخصياتها وأمكنتها وأزمنتها .
- وحدة المضمون الذي تعالجه هذه القصص ، وهو آفة البخل الذي اقتصرت القصص على معالجة جوانبه ، واستقصاء مظاهره في حياة البشر .
- الطبيعة الساخرة للقصص والأحداث المروية التي اكتسبت طابعًا كاريكاتوريًا يضخم ذوات وأفعال أبطال هذه القصص ، وهي ليست نابعة من تخيلات المؤلف بل هي واقعة حية ، تجمع ما بين النادرة والتحليل الدقيق للنفوس التي تعرضها .
- لم يكن البطل شخصًا بل البطل هو البخل كآفة نفسية واجتماعية ، اكتسبت فلسفة خاصة نبعت من عقول أصحابها ، وهم متنوعون ما بين العامة كالنساء والرجال والأطفال والخاصة كالعلماء والفقهاء و التجار ، أو أهل أقاليم بعينها مثل أهل مرو بخراسان .

وبالتالي فإن الكتاب – بالرغم من أسبقية تأليفه نسبيًا – يحتل مكانة مميزة في تاريخ السرد القصصي العربي . وربما يتخذ الكثيرون هذا الكتاب مجلبة للضحك والتفكه ، ولكن بالتأمل العميق فيما اشتمله يتضح أن الجاحظ عالج الموضوع بعمق نفسي واجتماعي . وهذا واضح منذ توطئة الكتاب ، حيث يتخذ شكّل رسالة موجهة للمؤلف، جاء فيها :

" تولاك الله بحفظه ، وأعانك على شكره ، ووفقك لطاعته ، وجعلك من الفائزين برحمته، قلتُ : اذكر لي نوادر البخلاء في باب الجدّ ، لأجعل الهزل مستراحًا ، والراحة جمامًا (يقصد استجمامًا) ، فإن للجد كدًا يمنع من معاودته ، ولابد لمن التمس نفعه من مراجعته " (٢٣٠)

فالغاية الأولى هي التعرف على البخلاء كتفكه وضحك ، ولكن من استكمال جوانب الرسالة ، نلاحظ عدة أسئلة فلسفية الطابع ، ومما جاء فيها :

---

(٢٣٠) الجاحظ ، البخلاء ، تقديم وشرح : د. عباس عبد الساتر ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص١٥ .

"كيف يدعو إلى السعادة من خصّ نفسه بالشقوة ؟ فكيف ينتحل نصيحة العامة من بدأ بغش الخاصة ؟ ولمَ احتجوا مع شدة عقولهم لما أجمعت الأمة على تقبيحه ؟ ولمَ فخروا مع اتساع معرفتهم بما أطبقوا على تهجينه ؟ وكيف يفطن عند الاعتلال له ... ولا يفطن لظاهر قبحه وشناعة اسمه وخمول ذكره وسوء أثره على أهله ؟ " ([٢٣١])

ويعرض أيضًا في التوطئة رسالةً من سهل بن هارون إلى مُحَمَّد بن زياد وإلى بني عمه من آل زياد ، حين ذموا مذهبه في البخل وتتبعوا كلامه في الكتب ([٢٣٢]).

فمعالجة الجاحظ الأمرَ ، ومنذ المفتتح ، ليست على مستوى التفكه ، بقدر ما على مستوى عميق من الوقوف بشكل مفصل على أحوال قوم جعلوا البخل ديدنهم في الحياة ، واستطاعوا أن يوجدوا فلسفة تريح عقولهم ونفوسهم لما هم عليه ، وأن يجدوا مخارج شرعية واجتماعية تبرر لهم سلوكياتهم .

وبنية الكتاب القصصية ، تتخذ البخل رابطًا معنويًا يجمع بين المواقف والقصص المختلفة، والقصص تختلف فيما بينها من جهة :

١) الحجم النسبي : فهناك قصص شديدة القصر ، وأخرى طويلة نسبيًا ، فمثال القصيرة، " قال أصحابنا ، يقول المروزي (نسبة إلى مرو) للزائر إذا أتاه وللجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم ؟ فإن قال : نعم ، قال :لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب . وإن قال : لا ، قال : لوكنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح . فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير . "([٢٣٣])

فالموقف شديد القصر ، ولكنه يعبر عن ديمومة عادة أهل مرو في استقبال ضيوفهم ، وهي إن كانت تدل على طرافة في القول ، إلا أنها تثبت تصرفًا ثابتًا في الحياة .

ومثال للقصة الطويلة نسبيًا : قال ابو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام ، دعانا جارٌ لنا ، فأطعمنا تمرًا وسمن سلاء (ما صُفيَ من السمن بعد الطبخ) ، ونحن على خوان ، ليس عليه إلا ما ذكرت ، والخراساني معنا يأكل ، فرأيته يقطر السمن على الخوان ، حتى أكثر من

---

(٢٣١) السابق ، ص١٧ .

(٢٣٢) السابق ، ص٢٧ – ٣٥ .

(٢٣٣) السابق ، ص ٣٧ .

ذلك ، فقلتُ لرجل إلى جنبي : ما لأبي فلان يضيع سمن القوم ، ويسيء المؤاكلة، ويغرف فوق الحق ؟ قال : وما عرفتَ علّته ؟ قلتُ : لا والله . قال : الخوان خوانه فهو يريد أن يدسمه ليكون كالدّبغ له ، لقد طلّق امرأته وهي أم أولاده لأنه رآها غسلت له خوانًا بماء حار ، فقال لها : هلا مسحتِه " ([234]) .

القصة بها طرافة ، حيث توضح مدى حسابات البخيل وهي يطعم من استضافهم ، على الرغم من تفاهة الطعام المقدم ، ولكن البخيل كان يحسب حساب الخوان المدبغ ، وتبدو دمامة الصورة عندما نعلم أن البخيل طلّق أم عياله لمجرد أنها مسحت خوانًا بماء حار ، فأزالت ما تراكم عليه من دهون كلية .

وهناك قصص طويلة تمتد لصفحات ، يضيق المقام عن ذكرها ، ولكنها تتناول أنماطًا مختلفة من البخل ومن حياة الشح والأشحاء ، منها " قصة أهل البصرة من المسجديين " حيث يصفهم السارد بقوله " اجتمع ناس في المسجد ممن ينتحل الاقتصاد في النفقة ، والتثمير للمال ، من أصحاب الجمع والمنع ، وقد كان هذا المذهب عندهم كالنسب الذي يجمع على التحابّ وكالحلف الذي يجمع على التناحر ، وكانوا إذا التقوا في حلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه التماسًا للفائدة واستمتاعًا بذكره " ([235]).

٢) تنوع صور البخل وشخصياته :

وهي تبدأ بالكلمات كما مرّ بنا في ترحيب المروزي بضيفه ، ثم بسعي البخيل إلى أن يدبغ خوانه ، وهذا شيخ فقيه يفضل ألا يشاركه أحد في طعامه خشية أن يستزيد من نصيبه حيث قال الفقيه لسائله وكان أبو نواس الشاعر : " ليس عليّ في هذا الوضع مسألة، إنما المسألة على من أكل مع الجماعة ، وذلك هو التكلف وأكلي وحدي هو الأصل وأكلي مع غيري زيادة في الأصل " ([236])، وآخر يكون بخله مع حماره حيث يسقيه من سؤر ماء الوضوء ، بعدما حفر حفرة في مكان الوضوء ، يسقي بها الحمار ، فيمتدحه سامعوه بقولهم : هذا

(٢٣٤) السابق ، ص٤٥ .

(٢٣٥) السابق ، ص٥٣ وما بعدها .

(٢٣٦) السابق ، ص٤٦ .

بتوفيق من الله ومنّه ([٢٣٧])، وقد توفيت امرأة أحد البخلاء وكانت تدعى مريم الصباغ ، وجاء خبرها إلى القوم الأشحاء وهم يتدارسون بعض أمور الاقتصاد في النفقة ، فلما سألوا عما فعلت ، أخبرهم الناعي أنها استطاعت أن تجهز ابنتها البالغة من العمر اثنتي عشرة سنة بكل ما تقتضيه مؤونة الزواج من حلي وثياب وهدايا ، فلما سألها زوجها عن مصدر المال ، أجابته أنها كانت تقتصد حفنة من الطحين من كل عجين على مدار سنين ، فكلما تجمع لها مقدار ، باعته في السوق ، ثم ادخرت ثمنه لزواج ابنتها ، فقال لها الزوج : " وإني لأرجو أن يخرج ولدكِ على عرقكِ الصالح ، وسلي مذهبك المحمود ، وما فرحي بهذا منكِ بأشد من فرحي بما يثبت الله بكِ في عقبي من هذه الطريقة المرضية " ، فنهض القوم السامعون بأجمعهم إلى جنازتها ، وصلوا عليها ، ثم رجعوا إلى زوجها فعزوه على مصيبته وشاركوه في حزنه ([٢٣٨]).

وأهم ما يحدد فئة النوادر هو الفعل الذي تؤديه الشخصيات ، فكل قصة أو نادرة تتحدد فئتها حسب الوظيفة التي تؤديها ، وبعض الباحثين يقسمها – من وجهة نظر علم المورفولوجيا Morphological ويعني سلسلة الوظائف التي يؤديها المسرود – إلى نادرة الشيء والنادرة الجماعية ونادرة البخيل / الضحية ونادرة الوعظ ونادرة الكرم ، وهي مقسمة وفقًا لتصرف وتعامل الشخصيات البخيلة في مواقف الحياة المختلفة ([٢٣٩]).

٣) التوثيق للقصص :

حيث يحرص الجاحظ على توثيق كل خبر وحادثة وموقف ، بسند مثل : قال أصحابنا، أو زعم أصحابنا أوقال فلان عن علان ، وما سمعناه من مشايخنا وحدثني فلان ، ورأيت أنا ... ، وهذا التوثيق له دلالات عدة : أنه يعطي للقصص مصداقية عالية حتى لا يحسبها المتلقي تخرصات مجالس ، وبدع أقوال ، فيفقد ثقته فيما يقدم له ، ويصبح الكتاب بالنسبة

([٢٣٧]) السابق ، ص٥٤ .

([٢٣٨]) السابق ، ص٥٦ .

([٢٣٩]) انظر : فدوى مالطي دوجلاس ، بنائيات البخل في نوادر البخلاء ، ترجمة : ماري تيريز عبد المسيح ، مجلة فصول ، خريف ١٩٩٣ ، ص ٦٥ – ٦٩ .

إليه مجرد نوادر كاذبة ، لا تشي بأي عمق ، ولا تدل على واقع ، لذا ، فإن الجاحظ يسمي الناس والبلدان بأسمائهم ، ويذكر الرواة والأمكنة والأزمنة والمواضع والمطعومات والمشروبات حتى تكتمل الصورة لدى القارئ ، ويتعرف على سلوك قوم نصادفهم في حياتنا ، ونتعجب من سلوكياتهم .

أما عن **درجات الاتفاق والاختلاف** بين هذا الكتاب وبين كتاب الفرج بعد الشدة ، فنستطيع أن نوجزها في النقاط التالية :

- الاتفاق في الموضوع الواحد الذي دارت حوله القصص ، ومثّل رابطًا معنويًا بين هذا المتعدد والمختلف من الشخصيات والمواقف والأحداث ، فالبخل رابط معنوي في البخلاء، وتفريج الكرب رابط معنوي في كتاب التنوخي .
- الاتفاق على توثيق المروي بسند ، كالرجوع إلى القائلين أو الكتب المدون بها أو المواقف الشخصية .
- الاختلاف في بنية القصص ، فبنية القصص في الفرج بعد الشدة واحدة تقريبًا في جميع القصص ، تشتمل على مشكلة عويصة وأزمة مستحكمة ، ثم يأتي الفرج من الله بأسباب مختلفة ، والتنوع لدى التنوخي في قصصه كامن في طبيعة أسباب تفريج المحنة فهي متعددة . أما في كتاب البخلاء ، فإن القصص لا تشتمل على عقدة وحل ، بل وصف لأحوال البخل ، وسلوك البخلاء وأقوالهم ، في قصص تتعدد وتتباين ، لدرجة كاريكاتورية وشديدة الطرافة .
- اتصالاً بالنقطة السابقة ، فإن كتاب البخلاء به درجة عالية من التفكه وغرس البسمة في المتلقي ، بينما كتاب الفرج بعد الشدة به جد ووقار عالٍ ، ولكن كلاهما يتفق على أن السارد يستطيع أن ينوّع ويدفع السأم عن متلقيه ، فالبخلاء يعدد وينوع في صور البخل ، لدرجة شديدة من الطرافة والسخرية ، في حين يعدد التنوخي ألوانًا من قصص الحيوان والجن والغرائب ، ناهيك عن ألوان أخرى من القصص التاريخي والشخصي ، مما يجعل القارئ في حال من التلقي المتلهف دائمًا في الكتابين على السواء .

- يختلف كتاب الفرج بعد الشدة في تمهيد السارد بالجانب الديني من قرآن وسنة وقصص للأنبياء والصحابة والتابعين ، بينما يعمق الجاحظ المسألة من الوجهة الدينية – بشكل ساخر – من خلال التعرض لآراء الفقهاء البخلاء ، فكأن الجاحظ متماهٍ تمامًا مع عالم بخلائه وأقاصيصهم .

ب) حكايات ابن الأنباري :

قدّم ابن الأنباري ([٢٤٠]) العديد من القصص ذات الطابع الأخلاقي ، التي كثر ذيوعها في القرنين الثالث والرابع الهجري ، وقصصه متفرقة في الكتب ، ونتبين من مطالعتنا لها أنه كان مهتمًا بتصوير الشخصيات من خلال قصصه ، ويروي عنه التنوخي قصة وهي من مرويات أبي الفرج الأصبهاني أيضًا ، حيث يروي قصة عن امرئ القيس عنوانها :" ما ثمانية وأربعة واثنان " ، وتتحدث عن أن امرأ القيس الشاعر الجاهلي وضع شرطًا لزواجه بأي امرأة أن تجيبه عن : ثمانية ، وأربعة ، واثنين ، فلم تستطع أي امرأة أن تجيبه ، إلا جارية صغيرة صادفها ليلاً مع أبيها ، فأجابته قائلة : أما الثمانية فأطباء الكلبة (حلمات الضرع في ذوات الخف والظلف والحافر والسباع) ، وأما الأربعة فأخلاف الناقة (ضرع الناقة) ، وأما الاثنان فثديا المرأة ، فتزوجها امرؤ القيس على أن يجيبها عن ثلاث خصال إذا جاءها ، فأمهرها

(٢٤٠) أبو بكر محمد بن القاسم (٢٧١ – ٣٢٩ هـ) ببغداد ، وكان من أهل اللغة المشهود لهم، معروفًا بالصدق والصلاح بين الناس ، وقد ألّف كتبًا كثيرة في علوم القرآن وغريب الحديث . انظر : وفيات الأعيان ، م س ، ج٢ ، ص٣١٩ .

امرؤ القيس ، إلا أن عبدًا له غدر به في الطريق ، فألقاه في البئر ، وذهب للجارية منتحلاً صفة امرئ القيس ، فسألته عن الخصال الثلاث ، فلم يعرفها ، فقالت لهم إنه عبد . ثم استطاع امرؤ القيس أن يخرج من البئر ويذهب إلى الجارية ، وأجابها عن أسئلتها كما يبدو في الحوار التالي :

قالت : مم تختلج شفتاك ؟ قال : لشربي المشعشعات . قالت : مم يختلج كشحاك ؟ قال : للبسي الحبرات . قالت : فمم يختلج فخذاك ؟ قال : لركوبي السابقات ([٢٤١]).

تميل القصة إلى جانب النادرة اللغوية ، من خلال الأسئلة التي يطرحها كل من امرؤ القيس والجارية التي خطبها ، ويبدو أن مرويات ابن الأنباري تميل لهذا الصنف من القصص ، وللجانب الأخلاقي ، ولعل التنوخي قد اختارها بناء على جو الأزمة الذي كان عليه امرئ القيس حين سقط في البئر ، إلا أن السارد لم يصور الأزمة لأن امرأ القيس نجا بسرعة ، وإنما أفلح السارد في تصوير شخصيات طريفة كالجارية ، والعبد ، والشاعر امرئ القيس نفسه .

ج) قصص الببغاء :

الببغاء أديب وشاعر ، كان يكتب القصص ، ولكن لا يوجد كتاب يجمع هذه القصص؛ لأنها متناثرة في بطون الكتب ، وقد أشار الثعالبي إلى بعضها([٢٤٢]) .

ولا نجد في كتاب الفرج بعد الشدة إلا خبرًا واحدًا عنه ، وهو عبارة عن رقعة أرسلها الببغاء إلى أبي الفرج ، وقت محنة الثاني ، ويبدو أن كليهما كانا في جو نفسي مشترك ، فقد كان التنوخي يعايش محنة غضب عضد الدولة عليه ، وقد صرفه عن جميع ما يتقلده من مناصب ، وأمره أن يلزم منزله ، فأرسل إليه الببغاء هذه الرقعة ، وهي الرسالة الوحيدة في كتاب الفرج بعد الشدة ، ومما جاء فيها :

([٢٤١]) ج٤ ، ص٣٧٨ .

([٢٤٢]) هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن مُحَّد المخزومي ، وقد كان شاعرًا مجيدًا ، توفي في ريعان شبابه سنة ٣٦٨هـ ، وكان متصلاً بسيف الدولة الحمداني ، فلما مات ، انتقل إلى الموصل ثم إلى بغداد ، حيث نادم الملوك والرؤساء ، وظل ينعم تارة ويشقى تارة حتى داهمه الموت. راجع : يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١٧٤ – ١٨٨ .

" بسم الله الرحمن الرحيم ، مُدَد النعم – أطال الله بقاء سيدنا القاضي – بغفلات المسارّ وإن طالت أحلام ، وساعات المحن ، وإن قصرت بشوائب الهمّ أعوام ، وأحظانا بالمواهب من ارتبطها بالشكر ، وأنهضنا بأعباء المصائب ، من قاومها بعدد الصبر ، إذ كان أولها بالعظة مذكّرًا ، وآخرها بمضمون الفرج مبشرًا ، وإنما يتعسف ظلم الفتنة ، ويتمسك بتفريط العجز ، ضالّ الحكمة ، من كان بسنة الغفلة مغمورًا ، وبضعف المنّة والرأي مقهورًا ... "

ثم يقول الببغاء : " وسيدنا القاضي – أدام الله تأييده – أنور بصيرة ، وأطهر سريرة، وأكمل حزمًا ، وأنفذ مضاءً وعزمًا ؛ من أن يتسلط الشط على يقينه ، أو يقدح اعتراض الشبه في مروءته ودينه ، فيلقى ما اعتمده الله من طارق القضاء المحتوم ، بغير واجبه من فرض الرضا والتسليم ..."

ثم يقول الببغاء : " ومتى أعمل ذو الفهم الثاقب ، والفكر الصائب ، مثله أعزّه الله ، بكامل عقله ، وزائد فضله ، فيما يسامح به الدنيا من مرتجع هباتها ، وتمدّ له من خدع لذاتها ، علم أن أسعد أهلها فيها ببلوغ الآمال ، أقربهم فيما خوله من التغير والانتقال ، فصفاؤها مشوب بالكدر ، وأمنها مروع بالحذر لأن انتهاء الشيء إلى حدّه ناقل له عما كان عليه إلى ضده ... " ([٢٤٣])

ويتضح من هذه الرسالة أن الببغاء كان يخفف بعض آلام محنة التنوخي ، وفي الرسالة الكثير من الجو الروحي الذي يدل على مشترك بين المرسِل والمرسَل إليه ، ألا وهو المرور بمحنة غضب السلطان ، وإبعاد الفرد عن مناصبه ، وعن مجالسه ، لذا ، يرى الببغاء أن المحن إنما هي من قضاء الله تعالى على الفرد ، وينبغي علينا التسليم بهذا القضاء ، لأن هذا من الإيمان بالله تعالى .

كما يشير الببغاء إلى أن من فهم المرء لدينه ودنياه أن يعرف أن المحنة مصيرها إلى تفريج ، وأن الغم مصيره الفرح ، فهكذا سنة الله في الدنيا .

ولعل إيراد التنوخي نص ما قاله الببغاء إليه وهو يتخذ شكل الرسالة ، يعود إلى ثلاثة أسباب : الأول : أن مضمون الرسالة يتفق مع مضمون الكتاب بشكل عام .

([٢٤٣]) ج١ ، ص١٥٢ ، ١٥٣ .

الثاني : إذا كان يغلب على الرسالة الطابع الشخصي (الإخواني) ، ويتصل بمحنة خاصة مرّ بها المحسن التنوخي ، فإن إيرادها جاء من باب التوثيق الشخصي الذي اتبعه التنوخي في كتابه ، وهو يعطي حميمية للمتلقي ، تجعل المتلقي يشعر أن مؤلف الكتاب يتوحّد مع ما يطرحه في كتابه من محن وهموم ، وأنه مرّ بمثل هذه المحن ، وفرّج الله عنه .

الثالث : إيراد الرسالة في متن الكتاب يوجد بعض التنوع الشكلي في بنية المتن ، ما بين : قصص ، وآيات قرآنية ، وأحاديث شريفة ، وأمثال وحكم ،و رسالة إخوانية ، وإن كانت الغلبة للفن القصصي .

هذا ، وقد دلت الرسالة على نوعية الأسلوب الأدبي الذي كان سائدًا في القرن الرابع الهجري ، والذي تغلب عليه المحسنات البديعية مثل ازدواج الجمل ، والسجع والجناس ، واكتمال عناصر الرسالة من استهلال ودعاء ومقدمة ومتن الرسالة وخاتمة .

ثانيًا: الكتب السردية ذات القصص المتعددة والقالب المشترك :

وهي الكتب المتعددة في قصصها ، لكن يجمع قصصها قالب واحد ، يعبر عن غايات واضحة يرومها المؤلف ، ونعني بها كتب **المقامات** . والمقامة — لغويًا — تعني : المجلس ، ومقامات الناس مجالسهم ، ومن ثم تطور المدلول اللغوي إلى اصطلاح أدبي (٢٤٤). وقد جاء إنشاء المقامات كشكل قصصي شفاهي مأخوذًا عن مقامات الوعاظ التي كانت تلقى في المساجد، واشتملت على ألوان من القصص والأساطير وفنون الحرب ، والثقافة العامة ، ويبدو أن الناس كانوا يفضلون هذا اللون من الوعظ لأنه يدفع السأم عنهم ، فقد كان يجمع بين القص والشعر من خلال الدرس الشفاهي المباشر (٢٤٥)

أما المقامة بمفهومها الفني ، فيشرحه الحريري في مقدمة مقاماته بقوله :

" وأنشأت ... خمسين مقامة تحتوي على جدّ القول وهزله ، ورقيق اللفظ وحزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ما وشحّتها به من الآيات ، ومحاسن الكنايات ، ورصّعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجي النحوية ، والفتاوى اللغوية

---

(٢٤٤) لسان العرب ، م س ، باب مقامة ، ج٦ ، ص٢٢٣

(٢٤٥) د. يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص١١ .

، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحيرة ، والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي ، وأسندتُ روايته إلى الحارث بن همام البصري ، وما قصدت بالإحماض فيه (الانتقال من أسلوب إلى آخر) ؛ إلا تنشيط قارئيه ، وتكثير سواد طالبيه " ([٢٤٦])

فهي قصص قصيرة الحجم، تشتمل على عنصرين أساسيين في قالبها وهما : بطل وراوية،وقد أودعها مؤلفها فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة أو المجون ، بهدف تنشيط القارئ ، وجذبه إلى التأمل فيما يقصده المؤلف من فتاوى لغوية ولطائف أدبية وأحاجي نحوية ، وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى اعتبارها قصصًا لغويًا ؛ " لأن مواضيعها مهما تعددت ، ومهما تنوعت تبقي اللغة سداها ولحمتها، ولأن الحكاية الواحدة تجمع من أساليب الكلام وأنواع القول وضروب اللغة أشكالاً وأنواعًا " ([٢٤٧]) ، إلا أننا لا نتفق مع هذا الرأي كثيرًا ، لأن فيها كثيرًا من التنوع في الشخصيات والمضامين والأمكنة ، كما أن بها أغراضًا مختلفة تهدف إلى النصح والإرشاد أو الثقافة العامة أو التسول ، وإن كانت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية مما يجعلها ترتفع فوق هذا الرأي كثيرًا .

ويشير الحريري في مقدمته إلى أنه تعلم هذا الفن من بديع الزمان الهمذاني ، حيث يقول: " مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سبّاق غايات ، أو صاحب آيات ، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالته ، ولا يسري المسري إلا بدلالته " ([٢٤٨]) .

وهناك تميز بين كتب المقامات ، فليست قوالب جامدة ، بقدر ما هي أطر عامة تندرج تحتها الكثير من المعاني ، وقد تميز الحريري – مثلاً – بتأثره بالأجواء والمعتقدات والعادات

([٢٤٦]) الحريري (أبو القاسم بن علي) ، مقامات الحريري ، شرح وتقديم : عيسى سابا ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، ١٩٦٥ ، ص١٢ .

([٢٤٧]) الأدب القصصي عند العرب ، م س ، ص٣٨٦ .

([٢٤٨]) مقامات الحريري ، ص١٣ .

الشعبية ، والتي قد لا يكون لها مرجع ديني ، فنجد لدى بعض شخصياته الاعتقاد بالأحراز والتعويذات السحرية ، والتمائم والعزائم ... إلخ ([٢٤٩]) .

إلا أن المبتكر الأول لهذا اللون القصصي هو ابن دريد ([٢٥٠]) ، وقد أشار إلى ذلك صاحب زهر الآداب بقوله :" رأى (بديعُ الزمان) أبا بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد أغرب بأربعين حديثًا ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنبطها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر "([٢٥١])

وقد نقل أبو علي القالي بعضًا من أحاديث وقصص ابن دريد ، ونرى فيها غرامه بوصف الطباع العربية في القبائل ، وكذلك روح الدعابة والفكاهة ، وجوانب من الهواجس الجنسية ، مثل ما يقع بين الأزواج ، ورغبات النساء ، فينطقن برغباتهن الجسدية وأمانيهن في الزواج ([٢٥٢]).

لم يتأثر المحسن التنوخي بشكل المقامات ، ولم يأتِ بخبر منها أو عنها في كتابه ، لأنها لا تتناسب مع طبيعة قصص كتابه ، وذلك للاعتبارين التاليين :

- إن المقامات حكايات مبتدعة من مؤلفيها ، لا تستنتد إلى واقع حقيقي ، بل هي منشئة لأهداف إبداعية ، بينما يريد التنوخي قصصًا حقيقية ؛ لأن معيار قبول هذه القصص لدى المتلقي هو درجة صدقيتها ، وليست درجة إبداعها .
- حفلت المقامات بأحاجي لغوية وتراكيب بلاغية ، وألفاظ مستهجنة ، بجانب طرافة موضوعاتها ما بين الألغاز ، ومواقف التسول والدعابات ، وهذا لا يتناسب مع

---

(٢٤٩) راجع : إبراهيم حلمي ، مقامات الحريري تعبير عن الوجه الشعبي لثقافة المجتمع (دراسة فلكلورية) ، بحث بمجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مارس ٢٠٠٣ ، ص١٢٩ وما بعدها .

(٢٥٠) أبو القاسم مُحَمَّد بن دريد المتوفي في بغداد سنة ٣٢١ هـ ، وقد كان شاعرًا مقلاً له معان قوية ساحرة بلا جلبة ولا ضوضاء .معجم الأدباء ، م س ، ج٦ ، ص٤٨٦ .

(٢٥١) أبو إسحاق الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق : مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ، ١٩٧٢ .

(٢٥٢) راجع نماذج من أحاديث ابن دريد ، في كتاب الأمالي ، لأبي علي القالي ، تقديم : مُحَمَّد عبد الجواد الأصمعي ، دار الكتب المصرية ، د ط ، د ت ، ، ج١ ، ص١٠٢ — ١٠٧ .

طبيعة الفرج بعد الشدة ، حيث التركيز فيه على مواقف الأزمات وأسباب الفرج ، فلامجال للتلاعب اللغوي ، ولا لروح الدعابة ، كهدف وحيد مرتجى منها، وهذا ما نجده في الفرج بعد الشدة حيث بساطة الأسلوب دون تقعر لفظي.

إلا أن المقامات اشتركت مع أغلب الأشكال القصصية السائدة في القرن الرابع الهجري وما بعده في اعتمادها على طريقة التوثيق في مطلع المقامة ، حيث تبدأ المقامة بـ " حدثنا فلان " ، ويقصد به الراوية الذي يحكي عن البطل صاحب المغامرات والقصص والمواقف، وهي تتنوع ما بين : حدثني ، حدثنا ، أخبرني ، و يتعجب المتلقي من لجوء مؤلف المقامة لهذه الطريقة ، وهي قصص مؤلفة من الخيال ، ولعل السبب وراء ذلك أن المقامة متأثرة بالطابع الشفاهي التي كانت تلقى فيه ، فهي مرتبطة منذ نشأتها بالمجلس أو المقام ، وقد كانوا جماعة يتحلقون ويستمعون القصص من الراوي ، فهي إذن الحلقة التي يدور فيها حديث متميز أو بالأدق قصة تروى . وبالتالي فإننا نرى أن لفظة أخبرنا أو حدثنا لا تعني شيئًا ذا بال في المقامة ، لأنها مخترعة ، وإنما تعطي إيهامًا لدى السامع أن الراوي يتحدث جديًا بعض الشيء عن بطل المقامة ، فربما يعطيها هذا بعض المصداقية ، أو أن مؤلف المقامة سار على عادة الرواة والقصاصين في عصره من ذكر بعض السند للقصص ، حتى يتحقق القبول لدى المتلقي ، ولكنه سند محدود أو مكذوب ، فلا السارد صادق فيما يرويه ، ولا المتلقي مصدق لما يلقى عليه .

وبالإشارة إلى نقطة انتشار الفن القصصي في القرن الرابع الهجري ، فإنه من المؤكد أن رغبة العامة والخاصة في الاستماع للقصص كان حافزًا للكثير من المبدعين على تأليف وجمع القصص ، وهذا أمر ليس وليد القرن الرابع ، إنما يمتد منذ القرن الأول الهجري ، حيث انتشر قصاصو المساجد الذين يروون القصص الدينية ، وكذلك القصاصون خارج المساجد الذين راحوا يقصون على العامة قصص الجاهلية ، وكان الخلفاء الأمويون ومن بعدهم العباسيون

يحبون أمثال هذه القصص ([253]). ولعل هذا هو السبب في عناية كثير من الكتّاب في ذكر القصص الحقيقي أو المتخيل في كتب مطولة مثل أبي منصور الثعالبي وأبي علي القالي وأبي الفرج الأصبهاني وغيرهم ، بجانب ما أحدثته المترجمات القصصية من الأمم الأخرى من رواج للقصص في موازاة مع الشعر ([254]).

المبحث الرابع

منهج الرواية في الكتاب

(253) انظر تفصيلاً : د. أحمد كمال زكي ، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1961 ، صص250 ، 251 .

(254) راجع : د. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ، ود. عبد العزيز شرف ، التفسير الإعلامي للأدب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1980 ، ص325 وما بعدها .

يسعى الباحث في هذا المبحث للإجابة عن الأسئلة التالية :

ما المقصود بمنهج الرواية ؟ وما علاقته بسائر أشكال القص والتحديث والتأريخ في عصره ؟ وما مدى تأثر التنوخي بالقصص التاريخي ؟ وما الطريقة التي اتبعها التنوخي في روايته لقصص الكتاب؟ وما الدلالات المتولدة عن اتباعه لهذه الطريقة ؟

يقصد **بمنهج الرواية** : الطريقة التي اتبعها المؤلف في توثيق القصص والأخبار التي أوردها في كتابه .

فهي شكل من أشكال التوثيق للمروي ، وقد اعتمد المؤرخون والقصاصون والرواة هذه الطريقة في إنتاجهم الأدبي . وهذا ما يسمى بعلم الإسناد الذي يعرّفه ابن عساكر بأنه:" علمٌ بقواعد يُعرَفُ بها أحوال السند والمتن "([٢٥٥]) ، ويعرّفه السيوطي بقوله:" هو رفع الحديث إلى قائله "([٢٥٦]) والمتن هو " ألفاظ الحديث التي تتقوم بها المعاني"([٢٥٧]) . فقد كان – في

([٢٥٥]) ابن عساكر (أبو القاسم علي هبة الله) ، التاريخ الكبير ، ترتيب : محب الدين بن أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي ، دار الفكر ، دمشق ،١٤٣٠هـ ، ج٢ ، ص١٧ .

([٢٥٦]) جلال الدين السيوطي ، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ، تحقيق : عبد الوهاب عبد اللطيف ، المكتبة العلمية بالمدينة المنورة ، ط٢ ، ١٩٧٢ ، ج٢ ، ص ٤١ .

([٢٥٧]) السابق ، ص٤١ .

الأساس – مختصًا بعلم الحديث الشريف ، حيث تأسس هذا العلم مستندًا على توثيق أحوال رواة الأحاديث ومدى صدقهم أوكذبهم، بهدف التأكد من صحة المتن، وسلامة اتصاله ، لأن الحديث الشريف هو الركن الثاني في مصادر التشريع في الإسلام ، وبالتالي لابد من توثيق سنده ومتنه ، وتبعًا لذلك ظهر عِلمان : علم رواية الحديث ، وعلم دراية الحديث ، الأول يبحث في اتصال الأحاديث بالرسول (ﷺ)من حيث أحوال رواتها ، ضبطًا وعدالة واتصالاً وانقطاعًا ، ويتصل أوثق اتصال بعلم الجرح والتعديل والذي يُعرَّف بأنه : " علم يُبحَثُ فيه عن جرح الرواة وتعديلهم بألفاظ مخصوصة ، وعن مراتب تلك الألفاظ ، وهذا العلم فرع من فروع علم رجال الأحاديث ... ، تورعًا وصونًا للشريعة ، لا طعنًا في الناس ، وكما جاز الجرح في الشهود، جاز في الرواة ، والتثبت في أمر الدين أولى من التثبت في الحقوق والأحوال"([٢٥٨]) ، فإن سئل "كيف نعرف الآثار الصحيحة من السقيمة ؟ قيل: بنقد العلماء الجهابذة الذين خصهم الله عز وجلّ بهذه الفضيلة ، ورزقهم هذه المعرفة في كل دهر وزمان "([٢٥٩]).

والعلم الثاني يتناول القواعد التي تعنى بعلم المتن ، التي تبحث عن المعاني الكامنة في أحاديث الرسول (ﷺ) ، وما يتصل به من مرامٍ وأهداف وأغراض ، ومن ثم ظهر علم أصول الحديث الذي يعني بالراوي والمروي([٢٦٠]) ، وهذه الثنائية هي التي انعكست طويلاً على النتاج الثقافي العربي بشكل عام ، فصار علم الإسناد – بهذه الطريقة – من خصائص الثقافة العربية الإسلامية التقليدية ، وكما يقول السخاوي إنه :

---

(٢٥٨) حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ج١ ، ٣٩٠ .

(٢٥٩) ابن أبي حاتم ، مُحَّد بن إدريس بن المنذر التميمي ، كتاب الجرح والتعديل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ت ، ص٢ .

(٢٦٠) انظر تفصيلا : د. محمود الطحان ، قواعد علم الحديث ، وزارة الأوقاف ، الكويت ، ص٢٣ وما بعدها .

" خصيصة فاضلة من خصائص هذه الأمة ، وسنة بالغة من السنن المؤكدة " ، ويضيف بأن الله " أكرم هذه الأمة وشرّفها وفضّلها بالإسناد ، وليس لأحد من الأمم كلها قديمها وحديثها إسناد ، إنما هو صحف في أيديهم ، وقد خلطوا بكتبهم أخبارهم"([٢٦١]) .

لقد وضع أهل الحديث ضوابط عامة لكل من اشتغل بالتحديث والرواية ، وقد انتقلت هذه الضوابط إلى مختلف العلوم الشرعية والأدبية واللغوية ، فصارت منهجًا ثابتًا لكل طالب علم ، وأهم هذه الضوابط :

- العناية بالحفظ مع التدوين لما يسمعه الطالب ، حيث يقول القاضي عياض بن موسى (٤٧٩ – ٥٤٤هـ) ، : " الذي ذهب إليه أهل التحقيق من مشايخ الحديث وأئمة الأصوليين والنظار أنه لا يجب أن يحدّث المحدث إلا بما حفظه في قلبه أو قيّده في كتابه ، وصانه في خزانته ، فيكون صونه فيه كصونه في قلبه ، حتى لا يدخله ريب ولا شك في أنه كما سمعه " . ويضيف " والحال اليوم داعية للكتابة ، لانتشار الطرق ، وطول الأسانيد وقلة الحفظ ، وكلال الأفهام "([٢٦٢])

- أن تكون صيغة الأداء مُفصِحة عن طريق تحمل الحديث أو الخبر ، بحيث تخلو من التدليس أو ما يوهم بالتدليس ، وقد اصطلح العلماء على عبارات معينة للرواية ، وكل ما اشترطوه في المسألة هو عدم التدليس أو الإيهام ، فلا يجوز أن يقول الراوي حدثنا عن مروي قرأه في كتاب ، بل يقول قرأت في كتاب كذا ... وهكذا ([٢٦٣]) .

([٢٦١]) السخاوي ، فتح المغيث ، تحقيق : عبد الرحمن عثمان ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، ١٩٦٩، ج٣ ، ص٤٠٣ .

([٢٦٢]) القاضي عياض بن موسى التحصبي ، الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع ، تحقيق: السيد أحمد صقر ، نشر : دار التراث بالقاهرة ، والمكتبة التوفيقية بتونس ، ط١ ، ١٩٧٠م ، ص١٣٥ .

([٢٦٣]) انظر : ابن الصلاح ، تقي الدين عثمان ، مقدمة ابن الصلاح ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٨٥ .

- هناك طرق عديدة للرواية ، وهي متدرجة حسب قوتها ، فأعلاها السماع ، ثم القراءة على الشيخ ثم الإجازة المباشرة من الشيخ ، ثم المناولة من الشيخ ، ثم الكتابة ، ثم الوصية ، ثم الإعلام ثم الوجادة (أي أن يجد شيئًا في كتاب) ([٢٦٤]) وهي في جميع الأحوال تعبّر عن مدى الحرص والدقة لدى العلماء ؛ خوفًا أن يحدث التدليس والكذب ، فليس كل فرد مؤهلاً للرواية إلا بشروط ، لدرجة أن بعض علماء الحديث اشترط أن لا ينقل طالب عن عالم إلا بإجازة من العالم ولا ينقل عالم عن عالم إلا بإجازة أيضًا ، فيقول الخطيب البغدادي في ذلك " إذا دفع المحدث إلى الطالب كتابًا ، وقال له : هذا من حديث فلان ، وهو أجازه لي منه ، وقد أجزتُ لك أن ترويه عني ، فإنه يجوز له روايته عنه كما يجوز ذلك فيما كان سماعًا للمحدث " ([٢٦٥])

فالمبادئ السابقة ، ليست مقتصرة على علم الحديث وحده ، بل هي ممتدة إلى سائر العلوم الشرعية واللغوية والأدبية ، ولا غرو أن نجد أنها تشكل ركنًا مكينًا في ثقافة أي عالم قديمًا ، فلم نجد عالمًا شرعيًا ولا لغويًا ولا مؤرخَ أدب لم ينهل من علم الرواية .

لقد امتدّ أثر علم الإسناد ، والعلوم المتصلة به ، فصار جزءًا من البناء الفكري والذهني للعلماء العرب والمسلمين ، وصار ينظر إليه على أنه من ثوابت العلم ، لأنه الشكل الموثق والمؤكد لتلقي العلم عندهم ، وقد امتد أثر ذلك إلى سائر العلوم اللغوية والتاريخية والأدبية ، أي أنه وسيلة مهمة لتحقيق المعرفة والتحقق منها ، وهذا ما عبر عنه ابن الصلاح ، أحد أهم علماء الإسناد في القرن السابع الهجري (ت ٦٤٣هـ)، حيث يقول :

" اعلم أن الرواية بالأسانيد المتصلة ليس المقصود منها في عصرنا وكثير من الأعصر قبله إثبات ما يروى ... ، وإنما المقصود بها إبقاء سلسلة الإسناد التي خصت بها هذه الأمة وزادها على كرامة " ([٢٦٦])

---

(٢٦٤) راجع : تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ، م س ج٢ ، ص١٢٢ وما بعدها

(٢٦٥) الخطيب البغدادي ، كتاب الكفاية في علم الرواية ، منشورات المكتبة العلمية ، المدينة المنورة، د ت ، ص٣٤٩ .

(٢٦٦) مقدمة ابن الصلاح ، م س ، ص٢١ .

وكما يتضح من المباحث الثلاثة السابقة في هذا الفصل ، فقد **تعامل مؤلفو الكتب الأدبية والقصصية مع الإسناد بثلاث طرق** :

الأولى : مؤلفو الكتب الأدبية الإخبارية لجأوا إلى التوثيق بالإسناد في الأخبار والقصص التي هي واقعة بالفعل ، وتروى عن آخرين ، شعراء وولاة وخلفاء ، مثل : أبي الفرج الأصبهاني ، والجاحظ ، والمبرّد ، والقالي وغيرهم ، وهم يفعلون ذلك من باب إسناد القول لأهله ، مادام ليس مؤلفًا ولا مبتدعًا ، والخبر لديهم : إما شعر أو قصة أو قول أو سلوك ونحو ذلك ، وقد نتج عن هذا المسلك أننا نقرأ الحياة العربية القديمة في مختلف عصورها في مدونات صحيحة التوثيق في غالب الأمر .

الثانية : مؤلفو الكتب القصصية التي اعتمدت على التخييل ،لم يعنوا بالسند مطلقًا ، مثل أبي العلاء المعري في رسالة الغفران ، وابن شهيد في التوابع والزوابع ، أما السير الشعبية فإنها جمعت بين الإسناد في أولها ، واجتهاد رواة السير ومدونوها في إضافة ما يريدون من قصص أو حذف ما يريدون ، فأسلوب السير الشعبية كان يتوقف حسب الراوي أو المدوّن لها ، ففيها كثير من الإضافات على الأصل التاريخي .

الثالثة : مؤلفو المقامات وضعوا راوية للحدث تأثرًا منهم بطريقة الإسناد التي شاعت في المرويات الأدبية ، على الرغم من كونها قصصًا تخييلية في الأساس ، ولكن يبدو أن الراوي في المقامات كان يمثّل مع البطل حلقتي الوصل بين قصص المقامات ، فكلاهما ثابت في كل مقامة ، ولكن البطل يمثّل العين الخارجية الراصدة ، وأيضًا الموثقة .

لقد كان العلماء المسلمين واعين لأهمية علم الإسناد ؛ لأن المتلقين لمختلف العلوم كانوا يتحرجون في قبول الخبر – أيًا كان نوعه – من غير إسناد وتوثيق على الرغم من أن القارئ قد يصاب بالملل من كثرة العنعنة وتدقيق السند ، وهذا ما استشعره ابن عبد ربه في مقدمة كتابه العقد الفريد ؛ حيث يقول : " حذفت الأسانيد من أكثر الأخبار ؛ طلبًا للاستخفاف

والإيجاز ؛ وهربًا من التثقيل والتطويل لأنها أخبار ممتعة ، وحكم ونوادر ، لا ينفعها الإسناد باتصاله ، ولا يضرها ما حذف منها "([٢٦٧]) .

ولأنه شعر أن هذا على غير ما درج عليه المؤلفون ، فكان لزامًا عليه أن يجد مخرجًا شرعيًا لهذه المسألة ، فقال : " وقد كان بعضهم يحذف أسانيد الحديث من سنة متبعة وشريعة مفروضة ، فكيف لا نحذفه من نادرة شاردة ، وخبر مستطرف ، وحديث يذهب نوره إذا طال وكثر " ([٢٦٨]) .

منهج الرواية في الكتب التاريخية ومدى تناص التنوخي معه :

منذ أواسط القرن الثاني الهجري ، ظهر الرواة الجامعون الذين أخذوا يجمعون الشعر والأخبار والحديث والأنساب ، وأبرزهم عمرو بن العلاء ، وحماد الراوية ، ثم بدأت المرويات التاريخية تظهر وتتعاظم وتتجمع في كتب ، فنلاحظ – مثلاً – عند النظر إلى **الكتب التاريخية** في القرن الرابع الهجري ، وما سبقه من قرون ، نلاحظ مدى اعتناء العرب بتسجيل كل ما يعنّ لهم من أحداث سواء كانت هامة أو هامشية ، قبل الإسلام أو بعده ، وعلى امتداد حياة المؤرخ . فالمؤرخ يطلع على الأعمال التاريخية السابقة ، ثم يزيد عليها ما استجد في عصره ، وما عاينه بنفسه ، ويحرص كل الحرص على أن يسجل كل ما يراه مهمًا كي يبقى ذخيرة للمؤرخين من بعده.

وقد بدأ **علم التاريخ** في النضوج بدءًا من القرن الرابع الهجري ، حيث استقل عن العلوم الشرعية ، ولكن استقلاله لم يكن تامًا ، فقد استقى من العلوم الشرعية فكرة التوثيق القائمة على الإسناد التي شاعت في مجمل العلوم الشرعية ، متأثرة بعلم الحديث الشريف ، والعلوم التي نشأت حوله ، فكانت البداية مع السيرة النبوية لمحمد بن إسحاق (توفي ١٥٢هـ) والتي نراها في سيرة ابن هشام ، ثم عُثِر عليها كمخطوط ونشرت ، ولكن ابن إسحاق لم يحفل كثيرًا بتوثيق ما يرويه ، ولم يدقق في مصادر الأخبار ، ولا في الأنساب واصطنع بعض الشعر

---

(٢٦٧) مُحَمَّد بن عبد ربه ، العقد الفريد ، شرح وترتيب : أحمد أمين وآخران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٦٥، ج١ ، ص٣ .

(٢٦٨) السابق ، ص٣ .

، فلم ينظر المؤرخون إلى ما قدّم باهتمام ، وكذلك الحال مع " أبي معشر السندي " (توفي ١٧٠هـ) ، حيث حاول أن يكون محدّثًا ، ولكن شهرته في الحديث بقيت محدودة ، واشتهر بالتاريخ ، وخاصة المغازي ، إلا أن ما ألّفه فُقِدَ وتبعثر في الكتب التاريخية المختلفة ، ولكنه كان مهتمًا بتوثيق ما يروي ([٢٦٩]). ويبدو الإسناد واضحًا مع مؤرخ عظيم مثل الواقدي (توفي ٢٠٧هـ) الذي عاش في بغداد ما يقرب من ثلاثين سنة ، وكان متأثرًا بشكل واضح بعلم الحديث ، حيث ألّف كتابًا بعنوان "الطبقات " في طبقات المحدثين في الكوفة والبصرة ، ويكشف الكتاب عن علاقة قوية في نشأة علم التاريخ من رحم علم الحديث ، وقد كان الواقدي في تاريخه (كتاب التاريخ الكبير) مدققًا في الإسناد والتسلسل الزمني ، بنفس منهج المحدّثين ، وقد توقف بتأريخه عند حقبة هارون الرشيد ، ويحسب له أن علم التاريخ الذي اعتمد على بعض مرويات الحديث ، قد انتقل إلى استقلال كبير ، كما نقل الواقدي عن ابن إسحاق، دون أن يشير إليه بسبب تهاون ابن إسحاق في الرواية ([٢٧٠]).

وسار على دربه تلميذه ابن سعد (توفي ٢٣٠ هـ في بغداد) ، ويبدو من كتابه الطبقات الكبرى تعميقه نفسَ درب التأثر بطريقة المحدثين في الإسناد ، مع تميز في العرض وتنظيم المادة ، وإسناد كل قول إلى مرجعه ، وذكر الوثائق بنصوصها ، واعتمد كتابه على فكرة تصنيف معجم لتراجم الشخصيات التاريخية وهي مستقاة من طبقات المحدثين في علم رواية الحديث ([٢٧١]).

وقد استمرت نفس العناية بالإسناد في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، خاصة في مدرسة العراق التأريخية التي قابلت مدرسة المدينة المنورة والشام التي عنيت أكثر بالفتوح والمغازي ، وقد تجاور في مدرسة العراق العلماء بالأنساب والقبائل مع المؤرخين والمحدثين، وازداد الاهتمام بالتوثيق مع ظهور التحزب السياسي والمذهبي ، وتأثر الإخباريون بأسلوب المحدثين فأعطوا همهم للسند انتقادًا وتجريحًا ،وكذلك الأمر مع علماء اللغة وتعمم الأمر على القصص

---

(٢٦٩) انظر : د. شاكر مصطفى ، التاريخ العربي والمؤرخون (دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ج١ ، ص١٦١ – ١٦٣ .

(٢٧٠) الواقدي ، التاريخ الكبير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت .

(٢٧١) ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .

الأدبية والإخبارية، في مواجهة تيار الشعوبية والموالي وسائر الثقافات التي باتت تتحدى الثقافة العربية الإسلامية التي تتشكل بهدوء وبتميز ، حيث تميّز علم التاريخ الإسلامي العربي مع ظهور المؤرخين الكبار بداية من النصف الثاني من القرن الثاني الهجري الذين بدأوا في تنظيم علم التاريخ ، بشكل علمي ممنهج ، وكان مطلعهم: المروزي ، والفتح بن خاقان ، والمبرّد ، وابن ابي الدنيا ، والمدائني ، وابن الجراح ، ثم ظهر المؤرخون الأفذاذ أمثال : ابن قتيبة الدينوري ، البلاذري ثم ابن الأثير ، وابن كثير والطبري ...إلخ(٢٧٢) ، وبلغ من ورعهم أنهم عدّوا الإسناد أساسًا للعلم والرواية ولابد من قبوله ، مادام قد صح سنده عند المؤرخ ، وفقًا لما تناقلته الروايات والكتب ، وهذا الطبري يقول عن منهجه في تاريخه : " إن اعتمادي في كل ما أردت ذكره فيه مما شرطت أني راسمه فيه، إنما هو على ما رويت من الأخبار التي أنا ذاكرها فيه ، والآثار التي أنا مسندها إلى رواتها فيه ، دون ما أدرك بحجج العقول ، وأُستنبِطَ بفكر النفوس ، إلا اليسير القليل منه ، ... فما يكن في كتابنا هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه ، أو يستشنعه سامعه ، من أجل أنه لم يعرف له وجهًا في الصحة ، ولا معنى في الحقيقة ، فليعلم أنه لم يؤتَ في ذلك من قبلنا ، وإنما أوتي من قبل بعض ناقليه إلينا ، وإنّا إنما أدينا ذلك على نحو ما أُديَ إلينا " (٢٧٣) . فالطبري يعلم أن بعض المرويات التاريخية قد لا تقبلها العقول ، ولكن جعل الإسناد والتوثيق هو الفيصل لذكرها في تاريخه ، وهذا دليل على عظم شأن الإسناد كنهج متبع .

ونلاحظ من مجمل تطور علم التاريخ ، أن الحدث البارز فيه هو اكتساب الأمة الإسلامية النزعة التأريخية من علوم الحديث ، وأن المؤرخين المسلمين اجتهدوا وطوّروا علمهم ، مندفعين من الرؤية الإسلامية التي رأت أن استمرار تدوين الأحداث التاريخية وتوثيقها ، إنما هو استمرار للحكمة الإلهية التي أرسلت الأنبياء والمرسلين من قبل لهداية الناس ، وخُتِمَتْ

---

(٢٧٢) راجع في تطور علم التاريخ وأثر علوم الحديث فيه : التاريخ العربي والمؤرخون م س ، ص ١٨٠ – ٢٠٤ .

(٢٧٣) الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، تقديم ومراجعة : صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ج١ ، ص٢٤ .

بنبوة محمد (ﷺ) ، فلابد من استمرار تتبع أثر الإسلام في باقي الشعوب ، فالتاريخ مظهر للتدبير الإلهي العظيم ؛ من أجل هداية البشر ، وكلما التزم البشر الإسلام ، اهتدوا (٢٧٤).

وتطور الأمر مع المؤرخين ، حيث لجأوا إلى توثيق الحوادث الماضية من خلال الإسناد، أما الحوادث التي عاصروها بأنفسهم ، فقد اعتمدوا على الوثائق الرسمية والصلات الشخصية وما يدور بين العمال وفي دوائر البلاط من أحاديث ، وبناء على ذلك اختصروا الإسناد إلى حد الاكتفاء بإشارة موجزة إلى المصدر (٢٧٥).

فلم يكن المؤرخون المسلمون القدامى بمعزل عن سائر العلوم ، فجلُّهم لهم مؤلفات أدبية وشرعية ولغوية ، وقد انعكست تلك الثقافة العميقة على أعمالهم التاريخية ؛ فأكسبتها بنية جمالية و أسلوبية راقية ، كما يقول أحد الباحثين المعاصرين الذي يؤكد أن كتب التاريخ القديم عاكسة بشكل فاعل للثقافة العربية والإسلامية ، وفي نفس الوقت تكشف عن نفسية صاحبها ، ومقاصده الخفية (المؤلف الضمني) ، فمن الممكن أن ندرسها من الزاوية الأدبية واللغوية ، لكشف مكنوناتها التي لم يحفل بها المؤرخون كثيرًا ، وإنما انصرفوا إلى أخبارها (٢٧٦) .

والسؤال الآن : **ما مدى تناص التنوخي مع كتب التاريخ ؟**

لقد تأثر التنوخي بكتب التاريخ بشكل كبير ، وهذا طبيعي ، لأن ميدانَ كتابِه القصص ، وهو يزعم أن كل ما أورده صحيح وحقيقي الحدوث وطبيعة كتب التاريخ العربية والإسلامية حافلة بقصص من الحياة ، ولأن التنوخي لم يقصر حديثه على فئات بعينها من المجتمع ، بل جعل كتابه ميدانًا لكل الشرائح الاجتماعية ، وبناءً عليه فإن جزءًا كبيرًا مما ذُكِرَ كان مأخوذًا من المؤرخين وكتب التاريخ ، ونستطيع أن نحصر أبرز المؤرخين الذين أخذ منه التنوخي فيما يلي :

---

(٢٧٤) دائرة المعارف الإسلامية ، دار المعرفة ، بيروت ، د ت ، مج ٤ ، ص٤٩٠ ، ٤٩١ .

(٢٧٥) انظر : السابق ، ص٤٩٤ ، ٤٩٥ .

(٢٧٦) انظر : د. سليمان العطار ، سقوط غرناطة وأسلوب بدائع السلك (دراسة لإشكالية الجانب الجمالي في النص العلمي) ، دراسة منشورة بمجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، خريف ١٩٩٣ ، ص٢٣١ .

١) ابن أبي الدنيا ([٢٧٧]): وقد بلغ ما أخذه عنه حوالي (٥٥) خبرًا ، ذكر التنوخي في المقدمة أنه قد وقع إليه كتاب يحمل اسم " الفرج بعد الشدة والضيقة " ، وقال إنه في عشرين ورقة ، وإن الغالب عليه أحاديث النبي (ﷺ) ، وأخبار الصحابة والتابعين رحمهم الله ([٢٧٨]) .

٢) مُحَمَّد بن عبدوس الجهشياري ([٢٧٩]): وقد بلغ ما أخذه عنه حوالي (٣٣) خبرًا ، وهو صاحب كتاب الوزراء والكتّاب .

٣) أبو بكر الصولي ([٢٨٠]): وقد بلغ ما أخذه عنه حوالي (٣٥) خبرًا ، والصولي أستاذ التنوخي ، وقد أجاز له رواية ما كتبه ، بعدما سمعه منه ، ونقل التنوخي عنه أخبارًا متفرقة من كتبه ، مثل : كتاب الأوراق (خبر واحد) ، وكتاب الوزراء (خمسة أخبار) ، وأخبار أخرى استمعها شفاهة منه أو قرأها عليه .

٤) أبو الحسن المدائني([٢٨١]) : وقد بلغ ما أخذه عنه حوالي (١٨) خبرًا ، ويذكر التنوخي في مقدمة الفرج بعد الشدة أنه استعان بكتاب للمدائني يحمل اسم " الفرج بعد الشدة " إلا

---

(٢٧٧) أبو بكر عبد الله بن مُحَمَّد بن عبيد بن سفيان ، المعروف بابن أبي الدنيا ، ولد ٢٠٨هـ وتوفي ٢٨١ هـ ، اشتهر بحفظه الحديث الشريف ، مؤلف كتب متعددة ، قام بتأديب الخليفة المعتضد ، وكذلك ابنه المستكفي ، وتوفي ببغداد (الأعلام ج٤ ، ص٢٦٠) .

(٢٧٨) أشار المحقق إلى أن كتاب ابن أبي الدنيا مخطوط في المكتبة الظاهرية بالشام ، الفرج بعد الشدة ، مقدمة المحقق ، ص٩ ، ١٠ .

(٢٧٩) أبو عبد الله مُحَمَّد بن عبدوس بن عبد الله الجهشياري الكوفي ، كاتب ومؤرخ عمل حاجبًا عند الوزير علي بن عيسى الجرّاح ، ثم عند حامد بن عباس في وزارته للمقتدر ، وصاحب الوزير ابن مقلة ، وتقلبت به الدنيا ، ومات مستترًا في السنة ٣٣١هـ ، ومن مؤلفاته "كتاب الوزراء " وهو وهو من عيون الكتب ، ولكن لم يعثر إلا على بعضه . (الأعلام ج٧ ، ص١٣٥) .

(٢٨٠) أبو بكر مُحَمَّد بن يحيي الصولي ، عالم وأديب ، برع في الشطرنج ، وكان مقربًا من بلاط الخلفاء خاصة : الراضي ، والمكتفي، والمقتدر ، نسبته إلى جده ويدعى (صول تكين) ، كان أستاذًا للتنوخي ، ودرس عليه في البصرة ، توفي العام ٣٣٥ هـ ، في مدينة البصرة مستترًا . (الأعلام ج٨، ص٤) .

(٢٨١) أبو الحسن علي بن مُحَمَّد بن عبد الله المدائني (١٣٥ – ٢٢٥) ، راوية ، مؤرخ ، ولد بالبصرة ، وسكن المدائن بفارس ، فكان نسبه إليها ، ثم ارتحل إلى بغداد ، وله مؤلفات تزيد عن مائتي كتاب . (الأعلام ، ج٥ ، ص١٤٠) .

أنه لم يزد عن خمس أو ست أوراق تشتمل على أخبار تدخل جميعها في نفس المعنى ، وأنه وجدها حسنة في كتابه ، ولكنها " أنموذج أصبرة " لقلتها ، وكذلك نقل التنوخي خبرًا واحدًا من كتابه " المتيّمين " ، والمدائني له كتب عديدة في التأريخ والتحديث .

٥) ابن جرير الطبري ([٢٨٢])، وقد بلغ ما أخذه عنه خبران ، وهما من كتاب " الآداب الحميدة والأخلاق النفيسة " .

وهناك مؤرخون آخرون أخذ منهم التنوخي أمثال : الزبير بن بكار صاحب كتاب نسب قريش ، وأبي الحسن علي بن الفتح المعروف بالمطوّق صاحب كتاب مناقب الوزراء ومحاسن أخبارهم ، وأبي العباس أحمد بن عبد الله بن عمار صاحب كتاب المبيّضة ، وغيرهم .

ونلاحظ مما سبق :

- لم يكن المحسن التنوخي أول من كتب في موضوع الفرج بعد الشدة ، بل سبقه آخرون ، ولكن بكتب صغيرة الحجم ، اقتصرت على الجانب الديني ، ولكن التنوخي جمع ما بين الديني والحياتي والتاريخي في كتاب كبير الحجم ، احتوى الكتب التي سبقته .
- اطّلع التنوخي على مختلف الكتب التاريخية في عصره ، وتأثر بها في حدود ما يقتضيه الكتاب وموضوعه .
- اقتصر تعامل التنوخي مع الكتب التاريخية على النقل المباشر عنها ، ومراعاة شروط النقل والتوثيق والأمانة العلمية ، مع تصرف يسير في بعض الروايات([٢٨٣]).
- بعض هؤلاء المؤرخين كانوا أساتذة للتنوخي مثل أبي بكر الصولي ، وقد نقل التنوخي عنهم شفاهة وسماعًا ، وعن كتبهم .

([٢٨٢]) أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير الطبري ، حافظ ، ومفسر ومؤرخ ، صاحب تفسير الطبري ، وتاريخ مشهور عرف باسم تاريخ الأمم والملوك ، وله كتب كثيرة متعددة .

([٢٨٣]) يلاحظ الباحث أن الأخبار المنقولة من كتب التاريخ التي ذكرها التنوخي في الفرج بعد الشدة كانت على مستوى واحد وهو إيراد الخبر ذاكرًا مصدره ، مثل روايته خبرين اثنين عن الطبري في : ج١، الفصل ١٠٣ ، ج٤ ، الفصل ٤٦٨ ، وخمسة أخبار عن الصولي موزعة في الكتاب .

منهج الرواية في كتاب الفرج بعد الشدة :

المقصود بمنهج الرواية عند التنوخي : طريق التنوخي في الإسناد والتوثيق في كتابه ، ويتم رصدها من خلال اللفظ في مطلع الخبر ، الذي يتوزع ما بين : أخبرني وأخبرنا ، وحدثني وحدثنا ، وروي عن ... ، وذكر فلان ... ، وقرأت في .... ، ووجدت في كتاب ... ، وقال ... ، وبلغني ... إلخ .

وهي في جميعها تعبر عن درجات معينة من التوثيق ([٢٨٤])، وذلك على النحو التالي :

- المرتبة الأولى : حدثني وحدثنا ، فهي تدل على أن الشيخ كان يقرأ من كتاب أو أوراق والسامع يستمع وينتبه لما يقول ويحفظ أو يكتب .
- المرتبة الثانية : أخبرني وأخبرنا : وهي مرتبة أقل لأن فيها السماع فقط من المخاطبة الشفاهية التي قد يكون معها قراءة من كتاب .
- المرتبة الثالثة : قال أو ذكر أو روى وهو ما يقال له الإسناد المعنعن فهذه العبارات تحتمل أن يكون الراوي والمروي عنه شخصًا آخر .
- المرتبة الرابعة : بلغني لأنها تعني نقلاً عن الشيخ عبر وسائل متعددة غير السماع مثل النقل من بعض طلاب الشيخ .
- المرتبة الخامسة : وجدت في كتاب ... ، لأنها قراءة من غير سماع .
- المرتبة السادسة : قرأت في بعض الكتب دون تحديد للكتاب .
- المرتبة السابعة : قال مؤلف الكتاب ، حيث ينسب القول إليه مباشرة ، بنفس هذا اللفظ ، دون ذكر مصدره في ذلك .
- المرتبة الثامنة : وهي تبدأ بلفظ : يحكى أن ... وهي تعبر عن أن درجة توثيقها ضعيفة .
- المرتبة التاسعة : وهي بلا توثيق على الإطلاق ، حيث تبدأ بفعل الحدث على الفور، كأن يقول : دخل فلان فوجد كذا وكذا ، حدث أن .... ، سرق أحدهم ... وهكذا ، دون إشارة للمصدر .

([٢٨٤]) انظر في ذلك تفصيلا : تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ، م س ، ج٢ ، ص ٨ إلى ص٢٠ .

أمثلة على صيغ التنوخي في الإسناد :

جاءت صيغ التنوخي في توثيقه لقصص الكتاب ومروياته على النحو الآتي :

- قراءة الخبر على الشيخ من كتابه والتنوخي حاضر يسمع مثل : " قُرِئ على أبي بكر الصولي في كتابه "كتاب الوزراء " ، حدثكم فلان ... " ([٢٨٥]) .
- قراءة الخبر على الشيخ من دون كتاب محدد ، والتنوخي يسمع مثل : " قرئ على أبي بكر الصولي ، سنة خمس وثلاثين وثلاثمئة بالبصرة ، وأنا أسمع " ([٢٨٦])
- التحديث المباشر عن الشيخ بفظ حدّثني أو حدثنا مثل : حدثنا علي بن الطيب قال .... ، حدثني أبي ... " ([٢٨٧]) . ويلاحظ أن الفصل الواحد يشتمل على مرويات عديدة بإسناد مختلف التوثيق ، إذا كان متعدد الأخبار والقصص .
- التحديث المباشر عن الشيخ باستخدام " أخبرني أو أخبرنا " ، مثل : أخبرني أبي ، وأخبرنا مكرم بن أحمد القاضي ([٢٨٨]).
- استخدام لفظة " بلغني " ، مثل : بلغني أن الناس قحطوا ... " ([٢٨٩])
- استخدام صيغة ذَكَرَ فلان أو ذُكِرَ عن مثل : ذكر أبو الحسن علي بن أبي طالب ، وذُكِرَ عن النبي (ﷺ) .. "([٢٩٠]) أو قال فلان ([٢٩١]).
- استخدام صيغة " روي عن " أو " روى فلان " ، مثل : روي عن بزرجمهر ، وروى عبد الله بن مسعود ([٢٩٢]) .
- النقل المباشر من الكتاب ، مثل : " ذكر ابن عبدوس في كتاب الوزراء " ([٢٩٣]) .

---

(٢٨٥) ج١ ، ص٣٨٤ .

(٢٨٦) ج١ ، ص٣٨٢ .

(٢٨٧) ج١ ، ص١٠٩ ، ١١٠ .

(٢٨٨) ج١ ، ص١٣٢ ، ١٣٣ .

(٢٨٩) ج١ ، ص١٥٦ .

(٢٩٠) ج١ ، ص١٧٢ وما بعدها .

(٢٩١) ج١ ، ص٢٦٤ .

(٢٩٢) ج١ ، ص١٦٤ ، ١٥٩ .

(٢٩٣) ج١ ، ا ص٣٧٦ .

- وقائع وقصص وأخبار يرويها المؤلف عن نفسه ، مثل : " وقد لقيت أنا ... "، أو يستخدم صيغة : " قال مؤلف الكتاب ... " أو " لحقتني شدة ... " ([٢٩٤])
- رواية قصص وأخبار دون سند مثل : " انصرف يحيي بن خالد البرمكي ..." ، "وقف فلان ... " ([٢٩٥]) .
- تعدد في الأسانيد ، ومثل ذلك يقول :" إني وجدت في عدة كتب بأسانيد مختلفة([٢٩٦]) .

والجدول التالي يوضح المراتب السابقة عدديًا في الكتاب :

لفظ الإسناد	عدد تكراره بالكتاب	النسبة
حدثني أو حدثنا	١٨٣	%٣٠
أخبرني أو أخبرنا	٥٨	%١٠
ذكر ، قال ، روى	١٢١	%٢٠
بلغني	١١٩	%١٩.٥
وجدت في كتاب	٤٤	%٧
يحكى أن	٢٢	%٣.٥
قرأت في بعض الكتب دون تحديد	٢٤	%٤
قال مؤلف الكتاب	١١	%٢
ذكر القصة بلا إسناد	٢٤	%٤
المجموع	٦٠٦	–

ونلاحظ من الجدول السابق ما يلي :

([٢٩٤]) ج١ ، ص ٦٦ ، ٩٠ ، ١٥٢ ، ١٧٣

([٢٩٥]) ج١ ، ص٣٧٢ ، ٢٧٣ .

([٢٩٦]) ج١ ،ص٩٧ .

- احتلت المرتبة الأولى والثانية في الإسناد وهي : حدثني أو حدثنا ، وأخبرني وأخبرنا نسبة ٤٠ بالمئة ، وهي تدل على عناية المؤلف بالسماع والنقل من شيوخه بشكل مباشر سماعًا وقراءة وكتابة .
- احتلت المرتبة الثالثة (بلغني) نسبة (١٩.٥%) ، وهي المرتبة التالية للمرتبتين السابقتين في الإسناد ، وتشكل مع ما سبقاها نسبة (٦٠ %) تقريبًا وهي ترفع من شأن مستوى الإسناد في الكتاب .
- احتلت المرتبة الرابعة " وجدت في كتاب ... " ، (نسبة ٧ %)، وهي تشكل الدرجة الأعلى في النقل من غير السماع من الشيخ .
- جاءت المراتب الأخيرة بنسب متدنية لتدل على أن التنوخي ذكر أخبارًا دون إسناد قوي أو بلا إسناد حتى يتمم ما يريد من معان ، ويكمل رؤيته للكتاب ولو حساب النقل غير الموثق .

- أننا تعاملنا مع مرويات الكتاب من منظور علم الإسناد في الحديث الشريف ، لأن هذا العلم هو المعبر عن الرؤية العربية الإسلامية في التوثيق للكتاب آنذاك ، وهي رؤية دقيقة وشاملة ، وهذا لا يعني أنه يلزم على المؤلف أن يطبقها تمامًا في كتابه ، وهو كتاب تهذيبي أدبي في المقام الأول وليس كتاب حديث شريف ، وبناءً عليه فإن التزام المؤلف التنوخي بطرق الإسناد راجع إلى رغبته في أن يعطي كتابه مصداقية كبيرة لدى القارئ آنذاك ، وخاصة أن القارئ يقرأ أحداثًا يفترض مؤلفها أنها صحيحة في وقائعها، فلابد من توثيقها توثيقًا جيدًا ، وإلا افتقد الكتاب لثقة قرائه ،فكان التوثيق على النحو المتقدم .

المبحث الخامس

منهج الاستشهاد في الكتاب

يتصل مفهوم الاستشهاد اتصالاً وثيقًا بمفهوم التناص ، فالاستشهاد : ذكرُ نصٍ بشكل مباشر في العمل الأدبي ، من أجل دلالة يقصدها المنشئ .

ويتصل مفهوم الاستشهاد بمصطلح " **التضمين** " وهذا يعنى بسبل التوظيف لنصوص أخرى ضمن بنية العمل الأدبي ، ويقصد به اصطلاحيًا : " أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة

من بيت أو من آية و معنى مجردًا من كلام أو مثلاً سائرًا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة " ([٢٩٧]) ويكون هذا في النظم والنثر على حد سواء ([٢٩٨]).

وهناك مفاهيم متعددة تتصل بمفهوم التضمين ، والتي يعنى بشكل مبسط بنوعية الأخذ بشكل مباشر التي يقوم بها الأديب (شاعرًا أو ناثرًا) من النصوص الأخرى ، ويضمن ذلك في نصوصه بشكل مباشر .

وقد أبان ابن الأثير هذا – بشكل أوضح – حين يذكر أن هناك تضمينًا حسنًا ويعرّفه بقوله : " الذي يُكْتَسَبُ به الكلام حلاوة ، فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية"([٢٩٩])وهو يرد على وجهين : الكلي والجزئي .

فالتضمين الكلي :" أن نذكر الآية والخبر بجملتها " ، أما التضمين الجزئي : " فهو أن تدرج بعض الآية والخبر ضمن كلام فيكون جزءًا منه" ([٣٠٠]).

وقد أنكر البعض تضمين آيات القرآن الكريم أو بعض أجزائها ضمن النصوص ، دون الإشارة إليها ، إلا أن ابن الأثير يرد على هؤلاء ، بأن المفاوضة في التفرقة بين القرآن الكريم

---

(٢٩٧) ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وتبيان إعجاز القرآن ، تحقيق: د. حفني شرف ، نشر : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٣هـ ، ص١٤٠ .

(٢٩٨) السابق ، ص١٤٢ . ويرى ابن أبي الإصبع أن هناك مفهومًا آخر يلتبس مع مفهوم التضمين وهو " الإيداع " ويعرّفه بأن " يعمد الشاعر أو المتكلم إلى نصف بيت لغيره يودعه شعره سواء أكان صدرًا أو عجزًا ، أما الناثر فإن أتى في نثره بنصف بيت لغيره سمي إيداعًا وإن كان لنفسه سمي تفصيلا . ص٣٨٠ ، كما يشير أيضًا إلى مفهوم الاستعانة ويخصه بالشعر فقط ، حيث :" يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره بعد أن يوطئ له توطئة لائقة به " ص٣٨٣ . وسار على ذلك أيضًا "الطيبي " الذي جعل التضمين مقتصرًا على الشعر فقط بأن " يضمّن الشعر من شعر غيره والشرط أن يكون المضمن به مشهورًا أو مشارًا إليه" أما النثر فيأخذ مصطلح "الاقتباس " وهو :" أن يوشح الكلام بشيء من القرآن أو الحديث أو الفقه ". التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق : د.هادي عطية مطر الهلالي ، عالم الكتب ، ومكتبة النهضة العربية ، بيروت ،١٩٨٧م ، ط١، ص٤١٦ .

(٢٩٩) ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدّمه وعلّق عليه : د. أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ت ، د ط ، ج٣ ، ص٢٠٠ .

(٣٠٠) السابق .

وبين غيره من الكلام ، إذا أدرج فيه مع الجاهل لا يعرف الفرق ، فهذا لا كلام معه ، وإن كان الكلام مع عالم بذلك فذاك لا يخفى عنه القرآن من غيره ([301])

ويرى الباحث أن الشكل الأول في الاستشهاد يتحقق في نصوص الفرج بعد الشدة ، حيث وقف السارد عند حد الأخذ / الاستشهاد ، وترك النصُ المستشهدُ به في النص آثارًا قوية في النص المستشهِدِ فيه ، وقد وقف ذلك عند حدود ذكر النص الآخر ، دون حد امتصاص النص (الشكل الثاني) أو الترابط التام بين النصين (الشكل الثالث)؛ لذا يرى الباحث أن استعمال اصطلاح الاستشهاد (من ذكر الشاهد) سيكون أنسب للدراسة؛ لأنه يقوم على الاستدلال والبرهنة على القضية المحورية التي يتناولها الكتاب،وهي أن الفرج من الله تعالى للمؤمن الصادق في استعانته بالله في كل أمر ، وقد ذكر هذا الاصطلاح أبو هلال العسكري تحت اسم " الاستشهاد والاحتجاج " وعرفه بقوله :" هو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول ؛ ويكون الحجة على صحته " ([302]) وهذا ماحدث في الفرج بعد الشدة ، فالمعنى المراد طرحه المؤلف من العنوان وفي المقدمة ويلح عليه طيلة كتابه ، وجاءت استشهاداته على كثرتها مؤكدة لهذا التناول .

وسنقوم بدراسة الاستشهاد في نصوص الكتاب عبر ثلاثة مباحث فرعية:

١) الاستشهاد بالقرآن الكريم .

٢) الاستشهاد بالحديث الشريف .

٣) الاستشهاد بالأقوال المأثورة والحكم والأشعار .

([301]) السابق ، ص٢٠١ . ويضيف ابن الأثير عن أصحاب هذا الرأي : " هذا ينكره من لم يذق ما ذقته من طعم البلاغة ولا رأى ما رأيته "

([302]) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص٤٧٠ . وقد آثر الباحث الاكتفاء بمصطلح= =الاستشهاد بدلاً من الاستشهاد والاحتجاج ، لأنه يشير بشكل واضح إلى ذكر شاهد أما الاحتجاج فهو يشمل الشاهد والحجة ،فالأول أخص مناسب لما سيتم تناوله في الدراسة والثاني أعم .

أ) الاستشهاد بالقرآن الكريم

جاء تعامل المحسن التنوخي مع الآيات القرآنية على أكثر من مستوى ، يتلاءم كلُّ مستوى مع الغاية التي رامها المؤلف ، ونلاحظ أن المؤلف حرص على أن يستهل كتابه بجملة من الفصول التي اتخذت آيات القرآن سبيلاً لترسيخ جملة من المعاني والمقاصد التي أرادها المؤلف ؛ حيث استهل المؤلف كتابه بآيات القرآن الكريم تأصيلاً وترسيخًا لمفهوم التفريج للمحن يكون بيد الله تعالى أولاً وأخيرًا ، وهذا يتناسب مع كون المؤلف عالمًا شرعيًا، يعلم أن متلقيه في هذا الزمن يستقبل أية مفاهيم في ضوء المنظومة الإسلامية([٣٠٣])، ونستطيع أن نحصر هذه المستويات في مستويين :

- المستوى الأول : الاستشهاد المباشر بالآيات القرآنية.
- المستوى الثاني : توظيف الآية القرآنية في قصة حياتية .

وسنسعى إلى توضيح هذين المستويين بشكل تفصيلي .

المستوى الأول : الاستشهاد المباشر بالآيات القرآنية :

(٣٠٣) انظر : الفصل الثاني من هذه الدراسة ، مبحث القص الديني : القصص القرآنية .

حيث استحضر المؤلف مختلف الآيات القرآنية التي تتناول موضوعه ، وراح يبسط تفسيرها ، ويشرح الغايات من ورائها بشكل تنظيري مباشر ؛ يبدو هذا مع الفصل الأول من الباب الأول الذي عنونه بالآية القرآنية :" إن مع العسر يسرًا " ، وهي تعد بحق مفتاح القيمة السامية التي رامها المؤلف ، ومن ثم فقد استهل كلامه في هذا الفصل بذكر سورة الانشراح كاملة، ثم عقّب عليها بقوله : " فهذه السورة كلها ، مفصحة بإذكار الله عز وجلّ ، رسوله عليه السلام ، منّته عليه ، في شرح صدره بعد الغمّ والضيق ، ووضع وزره عنه ، وهو الإثم ، بعد إنقاض الظهر ، وهو الإثقال أي أثقله فنقض العظام ، كما ينتقض البيت إذا صوّت للوقوع ، ورفع – جلّ جلاله – ذكره ، بعد أن لم يكن بحيث جعله الله مذكورًا معه ، والبشارة له ، في نفسه عليه السلام ، وفي أمته ، بأن مع العسر يسرين ، إذا رغبوا إلى الله تعالى ربهم ، وأخلصوا له طاعاتهم ونيّاتهم " (٣٠٤) .

وهكذا ، فقد فسّر المؤلف السورة القرآنية ، وأبان أن نعمة الله تعالى بتفريج الكربات تشمل الرسول (ﷺ) وأمته من بعده ، مادام أبناء هذه الأمة طائعين لله تعالى ، مخلصين له النية والعبادة .

ثم يسعى المؤلف إلى استقصاء مختلف الآيات القرآنية التي تتناول تفريج الكرب ، المباشرة منها وغير المباشرة .

فالآيات المباشرة التي تعنى بكشف الله تعالى المحنة عن كل مكروب ، مثل : { سيجعل الله بعد عسرٍ يسرًا } (٣٠٥)، { ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ، ويرزقه من حيث لا يحتسب ومن يتوكل على الله فهو حسب }(٣٠٦) ، { أليس الله بكافٍ عبده ويخوفونك بالذين من

---

(٣٠٤) ج١ ، ص٥٩ .

(٣٠٥) سورة الطلاق ، الآية (٦٥) .

(٣٠٦) سورة الطلاق ، الآية (٦٥) .

(٢٤٢) سورة الزمر ، الآية (٣٩)

(٢٤٣) سورة النمل ، الآية (٢٧) .

دونه}([307]) ، { أمن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ، ويجعلكم خلفاء الأرض ، أإله مع الله ، قليلاً ما تذكرون } ([308]) .

وقد ساقها المؤلف دون شرح أو تفسير منه ، مكتفيًا بتلاقي معانيها مع معنى سورة الانشراح التي بسط تفسيرها واستهل بها .

أما **الآيات غير المباشرة** فقد اشتملت في ثناياها على طرف من تفريج المحنة ، كما في قوله تعالى :{ أو كالذي مرّ على قرية ، وهي خاوية على عروشها ، قال أنى يحيي هذه الله بعد موتها ، فأماته الله مائة عام ، ثم بعثه ، قال : كم لبثت ؟ قال : لبثتُ يومًا أو بعض يوم . قال : بل لبثت مائة عام ، فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه ، وانظر إلى حمارك ، ولنجعلك آية للناس ، وانظر إلى العظام كيف ننشزها ، ثم نكسوها لحمًا ، فلما تبيّن له، قال : أعلم أن الله على كل شيء قدير } ([309])

ويبدو من ظاهر الآية أنها بعيدة عن تفريج الكربة ، فهي تحمل تعجب المار (عزير عليه السلام) على القرية من كيفية إحياء القرية بعد موتها ، فأماته الله مائة عام ثم أحياه ليثبت قدرته جلّ وعلا . ولكن المؤلف يقدّم تفسيرًا مغايرًا ، إذ يقول :" إن الذي مرّ على قرية ، استبعد أن يكشف الله تعالى عنها وعن أهلها البلاء ، لقوله : أنّى يحيي هذه الله بعد موتها ، فأماته الله مائة عام ثم بعثه ... إلى آخر القصة ، فلا شدة أشد من الموت والخراب، ولا فرج أفرج من الحياة والعمارة ، فأعلمه الله عز وجلّ بما فعله به أنه لا يجب أن يستبعد فرجًا من الله وصنعًا ، كما عمل به ، وأنه يحيي القرية وأهلها كما أحياه ، فأراه بذلك آياته ومواقع صنعه " ([310]) .

فقد اعتبر المؤلف الموت والخراب الشدة ، والإحياء والعمران الفرج ، وأعطى الله تعالى النموذج لذلك –كما يبدو للمؤلف – من خلال إماتة عزير مئة عام ، ومن ثم إحيائه ، وهذه معجزة ربانية ، خلّدتها آيات القرآن الكريم ، فما كنا سنعرف عزيرًا ، ولا موته وإحيائه

---

(٢٤٤) سورة البقرة ، الآية (٢٥٩) .

([310]) ج١ ، ص٦١ .

إلا بذكر هذه القصة في القرآن . وأكد المؤلف مفهوم المحنة من خلال إماتة القرية وإماتة عزير ، ومفهوم التفريج من إحياء عزير فقط ، ليعطي بعدًا أعظم حول القدرة الإلهية التي لا حدود لها ، فإذا كانت هذه القدرة أماتت وأحيت في الدنيا (مع عزير) ، فإن كل تفريج في الدنيا يضمحل أمامها ، فما بالنا بهذه القدرة في الآخرة ، حيث ستنتقم من الظالمين ، وتنصف أصحاب المحن .

وفي الفصول التالية ، يعرج المؤلف إلى قصص الأنبياء (عليهم السلام) حيث يركز على جوانب المحنة والفرج في حياتهم ، وهذا ضمن سعيه الحثيث إلى التأصيل الشرعي لمضمون كتابه ، وهو قد أعطى المبدأ والنظرية من خلال الآيات القرآنية التي تناولت المحنة والفرج بشكل مباشر ، فرأى أن إعطاء المثل والتطبيق من حيوات الأنبياء سيكون أرسخ في نفوس المتلقين ، فالأنبياء حملة الوحي ومبلغوه إلى الناس على مدى الزمان وكما يقول المؤلف :" وقد ذكر الله تعالى فيما اقتصّه من أخبار الأنبياء، شدائد ومحنًا ، استمرت على جماعة من الأنبياء عليهم السلام ، وضروبًا جرت عليهم من البلاء ، وأعقبها لفرج وتخفيف ، وتداركهم فيها بصنع جليل ولطيف" ([٣١١])

وأتبع هذا المفهوم بترتيب زمني بدءًا من آدم ومرورًا بنوح وإبراهيم ولوط ويعقوب ويوسف وأيوب يونس وموسى وأصحاب الأخدود ودانيال وانتهاء بمحمد ([٣١٢]) عليهم جميعًا الصلوات والتسليمات .

وقد اعتمد المؤلف على آيات القرآن الكريم – التعامل غير المباشر – التي تتناول قصص هؤلاء الأنبياء : المحن وتفريجها ، فهو يواصل مبحثه من خلال القص القرآني ، ويركز على أبعاد المحنة وطرق الفرج .

فآدم أُمتحِن بقتل قابيل هابيل ، فاشتد حزنه ، واتصل استغفاره ودعاؤه ، فكان أول من دعا فأجيب ، فأبدله الله خيرًا ، وعوضه عن الابن البار المفقود ، والابن العاق الموجود، ورزقه بابن هو " شيث " فكان نبيًا صالحًا بارًا بوالديه ، وأبًا لكل الأنبياء من ولد آدم عليه السلام .

---

(٣١١) ج١ ، ص٦٥ .

(٣١٢) الفصول (٢ - ١٢) ، ج١ ، ص ٦٥ – ٨٥ .

وكان ابتلاء نوح : خلاف قومه عليه ، وعصيان ابنه له ، والطوفان العام ، وكان الفرج : السفينة والتمكين في الأرض .

وكان لإبراهيم ابتلاءات عديدة : محاولة الكفار حرقه حيًا بالنار ، فأحال الله النار بردًا وسلاما ، ثم عدم إنجابه من زوجته سارة ، فرزقه الله الولد من هاجر ، ثم أتم نعمته على سارة فأصلحها ورزقها إسحق ،وكان البلاء الأشد – لأبي الأنبياء — بتنفيذه رؤياه في المنام ، ومحاولته ذبح ابنه البكر إسماعيل ، لولا فرج الله وإفدائه إسماعيل بذبح عظيم .

ويواصل المؤلف عرض الكثير من المواقف للابتلاء من حياة الأنبياء ، لينتهي بالرسول مُحَّد (عليه الصلاة والسلام) ، حيث يعرض بشكل تفصيلي لأهم المحن في حياة الرسول وسبل تفريجها ، مثل : حادثة اختبائه بالغار مع الصديق أبي بكر ونصرة الله له بالعنكبوت والحمامة . ويشير عرضًا لجوانب من العذاب الذي لحق الرسول على أيدي أهل مكة ، ويجعل الفرج الأكبر هجرة الرسول للمدينة المنورة ، ثم تمكين الله له في الأرض فدانت بالإسلام قبائل وبلاد الجزيرة العربية وارتضت الرسول قائدًا وحاكمًا . وخطاب المؤلف في ذلك يجنح إلى الطريقة التقليدية للمفسرين وكُتّاب السيرة ، حيث يحفل بمظاهر البلاغة والبديع والاعتزاز بالدين والرسول ، يقول :" ... ثم أعقبه الله تعالى من ذلك بالنصر والتمكين ، وإعزاز الدين ، وإظهاره على كلّ دين ، وقمع الجاحدين والمشركين ، وقتل أولئك الكفرة المارقين والمعاندين ، وغيرهم من المكذبين الكاذبين ، الذين كانوا على الحق ناكثين ، وبالدين مستهزئين ... وأذلَّ من بقي منهم بعز الإسلام بعد أن عاذ بإظهاره وأضمر الكفر في إسراره ،فصار من المنافقين الملعونين ، والحمد لله رب العالمين " (٣١٣)

ثم يأتي المؤلف بفصل مستقل حمل عنوان :" أخبار جاءت في آيات من القرآن وهي تجري في هذا الباب وتنضاف إليه " (٣١٤)، وفي هذا الفصل نجد المؤلف يتعامل مع آيات القرآن الكريم بطرق مختلفة :

الطريقة الأولى : ربط الآية القرآنية بحديث أو موقف مروٍ عن الرسول (ﷺ) .

---

(٣١٣) ج١ ، ص٨٥ .

(٣١٤) ج١ ، ص٨٦ — ٩٣ .

فالرسول يتلو آية { ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ... } ثم يقول : يا أبا ذر ، لو أن الناس كلهم أخذوا بها لكفتهم .

وحين جاء رجل للرسول يشتكي :" إن بني فلان أغروا عليّ ، فذهبوا بإبلي وابني " ، فقال الرسول (ﷺ) : إن آل محمّد لكذا وكذا أهلّ (يقصد الشهر ، والشهر يعرف بالأيام التي بين الهلالين) ما فيهم مدّ من طعام أو صاع من طعام ، فسل الله عز وجل . فلجأ الرجل إلى الله ، فما لبث أن ردّ الله عليه إبله أوفر ما كانت ، فأتى النبي فأخبره ، فصعد النبي المنبر وأمر الناس بمسألة الله عز وجل والرجوع إليه ، وقرأ عليهم:{ ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ...} .

الطريقة الثانية : تفسير الرسول (ﷺ) لبعض الآيات القرآنية تفسيرًا يتماس مع مفهوم المحنة والتفريج .

فقد سئل الرسول عن معنى آية :{ كلّ يوم هو في شأن } ، فقال : إن من شأنه أن يغفر ذنبًا ، ويكشف كربًا ، ويرفع أقوامًا ويضع آخرين .

الطريقة الثالثة : ذكر بعض أحاديث الرسول (ﷺ) عن محن وابتلاءات الأنبياء : مثل حديث الرسول في تفسيره آية { لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين } [٣١٥] ، وأمر الله تعالى الحوت فطرح يونس عليه السلام في العراء لكثرة استغفاره الله تعالى .

الطريقة الرابعة : ربط الآيات القرآنية بمواقف من حياة الصحابة عليهم الرضوان .

فهذا أبو عبيدة بن الجراح – رضي الله عنه – حوصر ، فكتب إليه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – :" مهما نزل بامرئ من شدّة ، يجعل له الله بعدها فرجًا ، ولن يغلب عسرٌ يسرين ، فإنه يقول : { اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون } .

فالمؤلف يتماهى مع نفسية المتلقي المسلم الذي يرى أن الإسلام هو الأصل والأساس لكل خير ، والمنبع لكل حكمة ، حيث حقق ذلك بأوجه عدة وهي :

---

(٣١٥) سورة الأنبياء ، الآية (٢١) .

- استقصاؤه مختلف الآيات القرآنية التي تعتني بالمحن والفرج .
- تقديمه المثل والقدوة من خلال حيوات الأنبياء والمرسلين ، وعبر الآيات القرآنية التي تناولت قصص هؤلاء الرسل والأنبياء ، إمعانًا في التأكيد والترسيخ .
- الربط بين أحاديث الرسول ومواقفه (ﷺ) وبين الآيات القرآنية التي تعنى بشكل مباشر أو غير مباشر بالمحنة والفرج .
- استخدامه خطابًا تقليديًا ، يتفق مع ما ألفه المتلقي في عصره ، أساسه : الاعتزاز بالدين ، والفخر بجهاد الرسول ونصرة الله له ، وأدواته في هذا الخطاب : المفردات الجذلة المحملة بألوان البديع من سجع وترادف وحسن تقسيم .

- المستوى الثاني : توظيف الآية القرآنية في قصة حياتية .

ويقصد به : ذكر قصة أو موقف من حياة الناس بها كربة ، وذكر أثر القرآن في فك المحنة وإزالة الكرب ، حيث يدلل المؤلف على أن ما صلحت به حياة الرسول (ﷺ) وصحابته الأبرار الذي اتخذوا سبيل الله وآيات القرآن وسائل لإنجائهم من المحن ، فهذا أيضًا سبيل الناس إلى قيام الساعة ، ومن أجل ذلك ، يورد المؤلف قصصًا لمن جعلوا القرآن ديدنهم لتفريج كل كرب ، ومن ذلك :

ما يرويه أحد الأمراء في معسكر معز الدولة :" قرأت في بعض الكتب : إذا دهمك أمر تخافه ، فبتْ وأنتَ طاهر ، على فراش طاهر ، وثياب كلها طاهرة ، واقرأ:{والشمس وضحاها } إلى آخر السورة ، سبعًا ، و{ الليل إذا يغشى } إلى آخر السورة ، سبعًا ، ثم قل : اللهم اجعل لي فرجًا ومخرجًا من أمري ، فإنه يأتيك في الليلة أو الثانية وإلى السابعة ، آتٍ في منامك ، يقول لك : المخرج منه كذا وكذا.

قال: فحُبِسْتُ بعد هذا بسنين حبسةً طالت حتى أيست من الفرج ، فذكرته يومًا وأنا في الحبس ، ففعلت ذلك . فرأى في الليلة الرابعة هاتف يخبره أن خلاصه على يد رجل يدعى " علي بن إبراهيم " ، ولم يكن يعرف رجلاً بهذا الاسم ، وبعد يومين ، جاء رجل بزّاز من أهل الأهواز إلى السجن ، حيث توسط في الإفراج عن السجين ، واصطحبه إلى بيته ، وسلمه لأهله ، فلما سأله السجين عن اسمه أخبره أنه يدعى علي بن إبراهيم . ويعلق المحسن

التنوخي على هذه القصة بقوله :" قال مؤلف هذا الكتاب : فلما كان بعد سنين ، جاءنا علي بن إبراهيم هذا ، وهو معاملي في البزّ منذ سنين طويلة ، فذاكرته بالحديث ، فقال : نعم ، كان هذا الفتى قد حبسه عبدوس بن أخت خازن معز الدولة ، وطالبه بخمسة آلاف درهم كانت عليه من ضمانه ، وكان عبدوس لي صديقًا ، فجاءني من سألني خطابه في أمر هذا الرجل ، وجرى الأمر على ما عرّفتك " (٣١٦) .

لقد جاء تعليق المؤلف في ختام القصة تأكيدًا لأحداث القصة وصحة أثر الاستعانة بسورتي الشمس والليل في طلب الفرج ، وخاصة أن عقل المتلقي لن يقبل بسهولة استعانة السجين بالسورتين بالهيئة المروية ، لغياب التوثيق القوي الذي يعود بنا للرسول (ﷺ) أو بعض صحابته الأبرار ، فقد اكتفى الراوي بذكر " قرأت في بعض الكتب" دون تحديد ، كما أن كلا السورتين ليستا من سور أو آيات التفريج ، لذا كان تعليق المؤلف الشخصي إمعانًا في التأكيد على أن كل آيات القرآن لها الفضل والدور في التفريج ما دام العبد يحسن الذكر والعبادة والثقة في نصرة الله .

وفي الفصل التالي للقصة السابقة ، يسوق المؤلف تدليلاً آخر على فضل سورتي الشمس والليل ، بقوله :" وما أعجب هذا الخبر ، فإني قد وجدته في عدّة كتب ، بأسانيد، وبغير أسانيد ، على اختلاف الألفاظ ، والمعنى قريب ، وأنا أذكر أصحها عندي: وجدت في كتاب مُحَّد بن جرير الطبري ، الذي سماه :"كتاب الآداب الحميدة والأخلاق النفسية " ... " ثم ذكر ما تقدمت روايته عن سورتي الشمس والليل ، ثم يقصّ قصة عن الراوي : " قال أنيس : فأصابني وجع لم أدر كيف أزيله ، ففعلت أول ليلة هكذا ، فأتاني اثنان ، فجلس أحدهما عند رأسي والآخر عند رجلي ، ثم قال أحدهما : جسّه ، فلمس جسدي كله ، فلما انتهى إلى موضع من رأسي ، قال : احجم ها هنا ، ولا تحلق ، ولكن أُطْلِه بغرا (مادة لاصقة) ثم التفت إليّ أحدهما أو كلاهما ، فقالا لي : كيف لو ضممت إليهما { والتين والزيتون } ، قال : فلما أصبحت سألت أي شيء الغرا ؟ فقيل لي : الخطمى (نبات) أو

---

(٣١٦) ج١ ، ص٩٦ .

شيء تستمسك به المحجمة ، فبرئت وأنا ليس أحدّث بهذا الحديث أحدًا إلا وجد فيه الشفاء بإذن الله تعالى " ([317]) .

فالمؤلف حريص على توثيق استدلاله بآيات القرآن الكريم فيضيف تجاربه الشخصية وتجارب الآخرين بجانب ما اطلع عليه من آثار ، حتى يقنع قراءه .

وفي قصة ثالثة عن قوم ركبوا البحر فسمعوا هاتفًا يقول : من يعطيني عشرة آلاف دينار حتى أعلمه كلمة ، إذا أصابه غم أو أشرف على هلاك ، فقالها، انكشف ذلك عنه . فقام له راكب ، وألقى عشرة آلاف دينار في الماء ، كما طلب منه الهاتف ، فأخبره الهاتف أن يقول { ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ويرزقه من حيث لا يحتسب ... } ، ثم كسر بهم المركب بعد أيام ، فلم ينج أحد غير هذا الرجل ، حيث وقع لوح تعلق به ، حتى طرحه الموج على جزيرة ، فوجد بها قصرًا وجواهر وامرأة جميلة، وعلم أن هناك جنيًا يلامسها دون وطء ، فلما ظهر له ، تلا عليه الآية ، فاحترق الجني ، ثم هرب الرجل مع المرأة وما غلا من الجواهر وذهب لأهلها في البصرة وتزوجها ، وصار من أيسر أهل البصرة وأنجب أولادًا منها ([318]).

فالمؤلف يلح في إثبات أهمية الاستعانة بآيات القرآن ، ويسوق قصةً فيها من الغرائب الكثير ، ولكن يؤكد القصة بمطلعها الذي أجاد توثيقه لنجد أن راويها هو الخليفة المعتصم، وعرضها على لسان بطل القصة بضمير المتكلم ، وما كان يفعل ذلك ، إلا للتأكيد على أثر القرآن في حماية الفرد من تقلبات الحياة ، العادية والغريبة منها .

وهذا ما جرى عليه المؤلف في قصص أخرى ، حيث جعل تلاوة آيات بعينها من القرآن هي المنجية من المحن والكروب ، فكانت آية :{ قل من ينجيكم من ظلمات البر والبحر تدعونها تضرعًا وخفية ، لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين ... } ([319]) منجية لمعلّى بن أيوب من غضب الخليفة المعتصم عليه ، بسبب وشاية من أحد الأتباع ، فلما تلا الآية

([317]) ج١ ، ص٩٧ ، ٩٨ .

([318]) ج١ ، ص٩٩- ١٠١ .

([319]) سورة الأنعام ، الآية (٦) .

المذكورة ، إلا وجد أن المعتصم أرسل في طلبه ، وعفا عنها ، مقرًا بخطئه في الاستماع إلى الوشاية ([320]).

ونلحظ من توظيف المؤلف للآيات القرآنية :

- أنه أورد قصصًا متعددة الاتجاهات : الغرائبية ، التاريخية ، الشخصية .
- أنه لم يلتزم بالآيات التي ساقها في مطلع الكتاب التي تناولت تفريج المحن ، بل تعداها إلى سور وآيات أخرى ، فقد كان ما وصله من قصص هو المعيار ، إيمانًا بأن القرآن كله شفاء وإنجاء .
- حرص المؤلف على توثيق كافة قصصه ، بإيراد الكتب أو الأشخاص الذين ذكروها أو تجربته الشخصية معها .

ب) الاستشهاد بالحديث الشريف

([320]) انظر ، ج١ ، ص١٠٣ – ١٠٥ .

ويمثل المرتبة الثانية في الاستشهاد بعد القرآن الكريم ، فالحديث الشريف هو المصدر الثاني للتشريع في الإسلام ، وكما أن المؤلف حرص على تخصيص الباب الأول للاستدلال بالقرآن الكريم ، فإنه جعل الباب الثاني – في جلّه – مقتصرًا على الحديث الشريف .

وقد جاء تعامل المؤلف مع الحديث الشريف على مستوى واحد وهو إيراد كم من الأحاديث الشريفة بشكل مباشر ، مع حرص على توثيق مختلف الروايات للأحاديث ولكن بثلاثة أشكال مختلفة :

الشكل الأول : ذكر الأحاديث الشريفة التي تتصل بشكل مباشر مع المحنة والفرج ،والتي تتناول أهمية الاستعانة بالله تعالى في كل محنة وكرب ،فالفصل رقم (٢٠) استغرق السند صفحاته ، واقتصر على ذكر بضعة أحاديث وهي : قوله (ﷺ):"سلوا الله عز وجلّ من فضله ، فإن الله يحب أن يسأل ، وأفضل العبادة انتظار الفرج من الله تعالى " والثاني قوله (ﷺ) :" انتظار الفرج عبادة " ، وقوله (ﷺ) :" أفضل أعمال أمتي انتظار الفرج من الله عز وجلّ " ، وقوله (ﷺ) :" اعلم أن النصر مع الصبر ، والفرج مع الكرب ، وأن مع

العسر يسرًا " ([321]). فهذه الأحاديث ترتكز على ترسيخ مبدأ اللجوء إلى الله في كل وقت وتجعل المسلم مثابًا على صبره أوقات المحن .

ثم يورد المؤلف جملة من الأحاديث التي تحفز المسلم على مساعدة الآخرين في محنهم حتى يقيض الله من يساعده في كربه ، ومنها قوله (ﷺ) :" من ستر مسلمًا ، ستره الله في الدنيا والآخرة ، ومن فكّ عن مكروب ، فكّ الله عنه كربه يوم القيامة ومن كان في حاجة أخيه ، كان الله في حاجته " ، وقوله (ﷺ):" من أكثر الاستغفار جعل الله له من كلّ هم فرجًا ، ومن كل ضيق مخرجًا ، ورزقه من حيث لا يحتسب " ([322])

الشكل الثاني : ذكر بعض القصص التي رواها الرسول (ﷺ) مثل قصة الثلاثة الذين انطبقت عليهم الصخرة ، وهي قصة مشهورة في كتب الأحاديث الشريفة ، فالثلاثة نجوا من الحبس في الكهف ، وتزحزحت الصخرة رويدًا رويدًا عن باب الكهف بفضل أعمالهم التي ابتغوا فيها وجه الله تعالى ، ولم يكتفِ المحسن التنوخي بشهرة هذا الحديث وتعدد سنده ، بل حرص على الإشارة الشخصية بتأكيده من السند بنفسه ، إذ يقول :" قال مؤلف هذا الكتاب : هذا الحديث مشهور ... وليس غرضي هنا جمع طرقه وألفاظه ، فأستقصي ما روي من ذلك ، إلا أن في هذه الرواية غلطًا لابد من تبيينه ، وهو أنه روي من غير طريق عن أبي أسامة عن عمر بن حمزة العمري ، عن سالم ، عن ابن عمر ، ليس فيه عبيد الله ، والمشهور أنه عن عبيد الله بن نافع عن ابن عمر " ([323]) ثم يذكر سندًا آخر لتوثيق الحديث .

الشكل الثالث : إيراد جملة من الأدعية النبوية في أوقات الأزمات ، بهدف ترديدها كلما عنّ للمسلم كرب ، ومنها :" حدّثنا إبراهيم بن مُحَمّد بن سعد عن أبيه ، عن جدّه ، قال: كنا جلوسًا عند رسول الله (ﷺ) ، فقال : ألا أخبركم وأحدثكم بشيء ، إذا نزل برجل منكم كرب أو بلاء من الدنيا ، ودعا به ، فرّج الله عنه ؟ فقيل له: بلى . قال : دعاء ذي النون

([321]) ج١ ، ص ١٠٩ – ١١٢ .

([322]) ج١ ، ص ١١٨ ، ١٢٤ .

([323]) ج١ ، ص١٢٧ .

، لا له إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين " ([324]) فهذا الحديث يتصل مع الأنبياء السابقين من ذوي المحن العظيمة مثل يونس عليه السلام ، وخاصة أنه وارد في القرآن الكريم على لسان ذي النون .

ومنها أيضًا "كلمات الفرج " ، فعن النبي (ﷺ) قال : كلمات الفرج: لا إله إلا الله الحليم الكريم ، لا إله إلا الله العلي العظيم ، لا إله إلا الله ربّ السموات السبع ، ورب الأرضين السبع ، وربّ العرش العظيم ([325]). وأيضًا عن النبي (ﷺ) قال : " دعوات المكروب : اللهم رحمتك أرجو ، فلا تكلني إلى نفسي طرفة عين ، وأصلح لي شأني كله ، لا إله أنت " ، وروي أن رسول الله ﷺ كان يقول عند الكرب : الله ربي ، لا أشرك به شيئًا ([326]) .

ونلحظ على الأحاديث الشريفة التي ساقها المؤلف أنها :

- تعمّق الأثر النفسي في المتلقي حيث تكتمل الرؤية الإسلامية لديه عن الفرج بعد الشدة من خلال مصدري التشريع : القرآن والسنة .
- سعى المؤلف إلى توثيق الأحاديث المقدمة اتساقًا مع طبيعة المتلقي في عصره الذي يتقبل التوثيق وفقًا لمدرسة العنعنة العريقة ، كما أن التوثيق ضروري حتى يتثبت المتلقي من الأحاديث لفظًا وموضوعًا .
- جمع المؤلف طائفة من الأحاديث التي تحفز على انتظار الفرج من الله ، وتثيب من يصبر ويحتسب في المحنة ، وبالتالي فلا قنوط ولا خوف من ضياع الحق .
- جاءت القصص النبوية كدليل على أن فعل الخير ينجي صاحبه وقت الكرب ، مهما اشتدت المحنة ، واستحال فرجها .
- جاءت الأدعية بمثابة مفاتيح نبوية هادية لكل ممتحن ، وحرص المؤلف على إيرادها ليسهل على القارئ حفظها ، وترديدها كلما احتاج إليها .

([324]) ج١ ، ص١٢٩ .

([325]) ج١ ، ص١٣١ .

([326]) ج١ ، ص١٣٢ ، ١٣٤ .

ج) الاستشهاد بالأقوال والحكم والأشعار

ويُقصَدُ بها : استشهاد المؤلف بمجموعة من الأقوال والمواقف والأشعار التي تعود إلى الصحابة والتابعين والسلف الصالح والحكماء والشعراء في الشدائد والمحن .

وهي تأتي ضمن المنظومة الفكرية الإسلامية التي ترى أن الأعمال الصالحة والحكمة موصولة لكل من اتخذ الإسلام دينه ومنهجه في الحياة .

وقد أوردها المؤلف في ثنايا الجزء الأول ، دون ترتيب أو في باب مستقل ، بل جاء بعضها في الباب الأول مع آيات القرآن الكريم ، وبعضها الآخر في الباب الثاني مع أحاديث الرسول (ﷺ) ، وثالثها مختلط في باقي الجزء الأول ، وربما يعود هذا التبعثر إلى أن المؤلف لم يحرص على أن تكون ذات استقلال بعينه ، بحكم أن الصالحين في كل مكان وكل زمان . وقد وردت استشهاداته على عدة أضرب بالنسبة لمن استشهد بهم ، وذلك وفقًا لما يلي :

- استشهادات من الصحابة .
- استشهادات من حياة التابعين .
- استشهادات من كتب الآثار والحكمة .
- استشهادات من الأشعار.

وهذا ما نبسطه فيما يلي :

أولاً : استشهادات من الصحابة عليهم الرضوان :

وهي تشمل ما ورد من أقوال ومواقف من صحابة رسول الله (ﷺ)، ومنها : " دعاء الفرج " الذي يعود سنده إلى علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه ، ذا يقول :" يا من تحل به عقد المكاره ، ويفل حدّ الشدائد ، ويا من يلتمس به المخرج ، ويطلب منه روح الفرج ، أنت المدعوّ في المهمات ، والمفزع في الملمات، لا يندفع منها إلا ما دفعت ، ولا ينكشف منها إلا ما كشفت ، قد نزل بي ما قد علمت ، وقد كادني ثقله ، وألمّ بي ما بهظني حمله ، وبقدرتك أوردته عليّ ، وبسلطانك وجهته إليّ ، ولا مصدر لما أوردت ، ولا كاشف لما وجّهت ، ولا فاتح لما أغلقت ، ولا ميسر لما عسرت ، ولا معسر لما يسّرت ..." (٣٢٧) . ودعاء آخر يُتَوارثُ عن أهل البيت عليهم السلام :" لا إله إلا الله حقًا ، لا إله إلا الله تعبدًا ورقًا ، لا إله إلا الله غيمانًا وصدقًا ، يا منزل الرحمة من معادنها ، ومنشئ البركة من أماكنها، أسألك أن تصلي على مُحَّد ، عبدك ونبيّك ، وخيرتك من خلقك وصفيّك، وعلى آله مصابيح الدجى ، وأئمة الهدى ، وأن تفرج عني فرجًا عاجلاً ، وتنيلني صلاحًا لجميع أمري شاملاً وتفعل بي ، في ديني ودنياي ، ما أنت أهله ، يا كاشف الكرب ، يا غافر الذنب ، يا الله ، ياربّ " (٣٢٨)

ويروي المؤلف (عن سند لا يحفظه) ، " أن أعرابيًا شكى إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) شدّة لحقته ، وضيقًا في الحال ، وكثرة في العيال . فقال له: عليك بالاستغفار ، فإن الله تعالى يقول : استغفروا ربكم إنه كان غفارًا . فعاد عليه ، وقال : يا أمير المؤمنين ، قد استغفرت كثيرًا ، وما أرى فرجًا مما أنا فيه . قال : لعلك لا تحسم أن تستغفر . قال : علمني فقال : أخلص نيتك ، وأطع ربك ، وقل : اللهم إني أستغفرك من كل ذنب ، قوي عليه بدني بعافيتك ، أو نالته يدي بفضل نعمتك، أو بسطت إليه يدي بسابغ رزقك ، أو اتّكلت فيه عند خوفي منه على أناتك، أو وثقت فيه بحلمك ، أو عوّلت فيه علي كرم عفوك ... ، اللهم فرّج عني كل هم وكرب ،

---

(٣٢٧) ج١ ، ص١٤١ .

(٣٢٨) ج١ ، ص١٤٢ .

وأخرجني من كل غم وحزن ، يا فارج الهم ، ويا كاشف الغم ويا منزل القطر ، ويا مجيب دعوة المضطر ، يا رحمن الدنيا والآخرة ورحيمها ..." ([329])

واكتفى المؤلف في الدعائين الأوّلين بذكر مصدر واحد لهما وهو : أحمد بن الهادي للحق يحيي بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، وذكر أن أهله يتوارثونه فيما بينهم . بينما لم يتأكد من جودة سند الدعاء الثالث على طوله . إن التعاطف مع أهل البيت يبدو واضحًا لدى المؤلف ، حيث يعقب ذكر أي منهم بكلمة (عليه السلام)، ويفرد فصولاً خاصة بأدعيتهم ومواقفهم ، وهذا يتماشى مع المكانة التي حظيت بها الدعوة لآل البيت في الدولة العباسية بعصريها (الأول والثاني) ، وتأثرًا بانتشار الدعوة الشيعية والعلوية في بيئة العراق .

أما استشهادات المؤلف من الصحابة فقلت إلى حد الندرة ، واقتصرت على مقولات عمر بن الخطاب (﵁) ومنها قوله :" ما أبالي على أي حال أصبحت ، على ما أحب ، أو على ما أكره ، وذلك أني لا أدري ، الخير فيما أحب أو فيما أكره " ([330]) ، وقوله أيضًا لجلسائه وفيهم عمرو بن العاص :" ما أحسن شيء؟ فقال كل رجل برأيه وعمرو ساكت ، فقال : ما تقول يا عمرو ؟ قال : الغمرات ثم ينجلين " ([331]) . ويذكر التنوخي عن نفسه :" بلغني أن الناس قحطوا بالمدينة ، في سنة خلافة عمر بن الخطاب – ﵁ – فخرج بهم مستسقيًا ، فكان أكثر قوله الاستغفار . فقيل له : يا أمير المؤمنين ، لو دعوت . فقال : أما سمعتم قوله عز وجلّ { استغفروا ربكم إنه كان غفارًا ، يرسل السماء عليكم مدراراً ، ويمددكم بأموال وبنين ، ويجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهارًا }[332] ، فصار الاستكثار من الاستغفار في الاستسقاء سنة إلى اليوم " ([333])

([329]) ج١ ، ص١٤٤ .

([330]) ج١ ، ص ١٤٥ .

([331]) ج١ ، ص١٥٠ .

([332]) سورة نوح ، الآية (٧١)

([333]) ج١ ، ص١٥٦ .

وكل مقولات عمر بن الخطاب تمتاز بقصرها – عكس ما أورده عن الإمام علي – واقتصرت المقولتان الأوليان على النظرة العميقة للحياة التي يستوي فيها الحسن والسيئ في نظر المؤمن ، فلا أحد يعلم أين خيره ، أما المقولة أو الموقف الثالث فهو تأكيد لدور الاستغفار في استجلاب السقيا والخير للناس .

ثانيًا : استشهادات من التابعين عليهم الرضوان :

وهم الجيل الذين جاؤوا بعد صحابة رسول الله (ﷺ) وتتلمذوا على أيديهم ، وقد أورد المؤلف بعضًا من مقولاتهم ، ومنها مقولة " إبراهيم ابن يزيد التيّميّ " : " إن لم يكن خير فيما نكره ، لم يكن لنا خير فيما نحب " ويشرح معناها أكثر مقولة " سفيان بن عيينة " :" ما يكره العبد ، خير له مما يحب ، لأن ما يكره ، يهيجه على الدعاء ، وما يحب يلهيه عنه " ([334]) ، فالمحنة سبب لتوجه المؤمن بالدعاء إلى الخالق العظيم ، واستجلاب رحماته ، وتكفيرًا عن السيئات ، فليست كلها شرور . ويعزز هذه الرؤية مالك بن دينار بقوله في مرض وفاته :" ما أقرب النعيم من البؤس ، يعقبان ، ويوشكان زوالاً " وهكذا تكون الدنيا في نظر المؤمن ، كله سواء فلكله يمضي وينتهي مع الموت .

ويروي طاووس :" إني لفي الحجر ذات ليلة ، إذ دخل علي بن الحسين عليهما السلام ، فقلت : رجل صالح من أهل بيت الخير ، لأستمعنّ إلى دعائه الليلة ، فصلّى، ثم سجد ، فأصغيت بسمعي إليه ، فسمعته يقول : عبيدك بفنائك ، مسكينك بفنائك، فقيرك بفنائك ، سائلك بفنائك . قال طاووس : فحفظتهن ، فما دعوت بهنّ في كرب إلا فرج الله عني " ([335]) . ومقولة طاووس عن علي بن الحسين تعزز ما تقدم من ميل المؤلف لآل البيت ، وحرصه على تتبع مظاهر زهدهم وتعبدهم .

ثالثًا : استشهادات من كتب الآثار والحكمة :

([334]) ج١ ، ١٤٥ ، ١٤٦ .

([335]) ج١ ، ص١٤٨ .

وهي الاستشهادات التي يوردها المؤلف مما اطلع عليه من كتب السابقين وأهل الحكمة والشعراء والأدباء ، ومنها : مقولة الأديب العباسي " سعيد بن حميد " إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (أمير وشاعر) : " أرجو أن يكشف الله ، بالأمير أعزه الله ، هذه الغمة الطويل مداها ، البعيد منتهاها ، فإن طولها قد أطمع في انقضائها ، وتراخي أيامها قد سهّل سبيل الأمل لفنائها" ([336])

والدعاء على خصوصيته للأمير ، فإنه يضيف بعدًا عميقًا أساسه أن طول المحنة دليل على انقضاء زوالها ، فالزمن كفيل بعلاج كل محنة ، واستمرار المحنة دون فرج عاجل يحمل في طياته فناء الكرب .

وهذا الأديب سليمان بن يحيي بن معاذ يتلقى شكوى من عبد الله بن طاهر من بلاء خافه وتوقعه ، فقال له : أيها الأمير ، لا يغلبنّ على قلبك ، إذا اغتممت ، ما تكره دون ما تحب ، فلعل العاقبة تكون بما تحب ، وتوقّي ما تكره ، فتكون كمن يستسلف الغم والخوف . قال الأمير : أما أنك قد فرّجت عني ما أنا فيه " ([337]) .

وهذه الحكمة تتصل بما سبقها ، ولكن من وجهة أخرى ، فإن التفكير الأسود في عواقب المحن والأمور يوهن القلب ، ويورث الغم ، ولافائدة من ورائه ، فهل يجلب الإنسان غمه بيده من كثرة تخيلاته السوداوية ؟

والحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها ، وقد اتسع جهد المؤلف ليشمل آثارًا من **أهل الملل والأمم الأخرى** ، ومنها : ما يروى عن كسرى أنو شروان ، أنه قال : " جميع المكاره في الدنيا ، تنقسم على ضربين ، فضرب فيه حيلة ، فالاضطراب دواؤه ، وضرب لا حيلة فيه ، فالاصطبار شفاؤه " ([338]) . ويروى عن بزرجمهر بن البختكان الحكيم يتحمل محنة من كسرى أنوشروان فيصبر ويتحمل ، ويذكر أنه صنع لنفسه مزيجًا فيه أخلاط تشتمل على :" الخلط الأول : الثقة بالله عز وجلّ ، والخلط الثاني : علمي بأن كل مقدر كائن ، والخلط الثالث : الصبر خير ما استعمله الممتحنون ، والخلط الرابع

([336]) ج١ ، ص١٥١ .

([337]) ج١ ، ص١٥٥ .

([338]) ج١ ، ص١٥٧ .

: إن لم أصبر أنا فأي شيء أعمل ، ولم أُعين على نفسي بالجزع ، والخلط الخامس : قد يمكن أن أكون في شرٍّ مما أنا فيه ، والخلط السادس : من ساعة إلى ساعة فرج"([٣٣٩]) فبلغ كسرى كلامه فعفا عنه .

فالأخلاط التي ذكرها بزرجمهر لا تخرج في عناصرها عما ألفناه في المحن ، وإن كان مصدرها رجل لم يلحق بالإسلام ، ولم يعرف العربية ، ولم يعش ثقافة المسلمين، ولكن الحكمة واحدة من ناحية ، حيث إن هناك ما يسمى المشترك الإنساني في الحكمة ، وهي نابعة من التجربة الإنسانية التي يشترك فيها الناس جميعًا ، بحكم أنهم يعيشون في مجتمع إنساني ، بغض النظر عن المكان أو الزمان أو العرق أو اللغة . فلا عجب أن يشترك بزرجمهر مع أنوشروان في عنصر أساس عند وقوع المحن وهو : الصبر ، وجميع ما قاله بزرجمهر نستطيع أن نجد متشابهًا له في الحكم والأقوال التي تقدمت سواء من كلام الرسول أو الصحابة أو التابعين . ولا يمكن أن ننفي أن هناك بعض التحوير الذي مارسه المؤلف التنوخي أو من نقل عنه في كلام بزرجمهر ؛ لأن ما ذكره فيه نصيب من تنزيل إلهي [كالثقة بالله ،والقناعة ، وترقب الفرج مع الزمن] كان لابد على المؤلف أن يفعل ذلك ، لأن المتلقي المسلم – في ذلك العصر – لن يقبل بسهولة ثقافة أخرى أساسها الشرك أو ديانة أخرى ، خاصة إذا كانت ديانة وضعية مثل الزرادشتية .

رابعًا : استشهادات من الأشعار :

وقد وردت الأشعار في الكتاب في موضعين : الأول في ثنايا القصص ، والثاني في ختام الكتاب .

أولاً : الشعر في ثنايا القصص :

ذكر السارد أبياتًا شعرية في ثنايا قصصه ، وجاءت في مواضع يتطلبها الموقف، ومن أبرز هذه المواضع :

أ) الحوار بالأبيات الشعرية :

حيث يكون الحوار معتمدًا على أبيات الشعر بين المتحاورين في النص ، ومن ذلك :

([٣٣٩]) ج١ ، ص١٩٥ ، ١٦٠ .

ذُكِرَ عن رجل كان بالبصرة ، أنه كان ذا يسار ، وتغيرت حاله ، فخرج عن البصرة ثم عاد إليها وقد أثرى ، فجعل يحدث بألوان يقيها إلى أن قال :

تغيرت حالي ، إلى أن دخلت بغداد ، غريباً سليباً لا أهتدي إلى مذهب ولا حيلة . قال : فجعلت أسأل أين السوق ، أين الطريق ، إلى أن ضجرت ، فقلت وأنا مكروب:

غريب الدار ليس له صديق جميع سؤاله أين الطريق

تعلق بالسؤال بكل صقع كما يتعلق الرجل الغريق

وجعلت أردد ذلك وأمشي ، وإذا برجل مشرف من منظر ، فقال لي :

ترفق يا غريب فكل عبد تطيف بحاله سعةٌ وضيق

وكل مصيبة تأتي ستمضي وإن الصبر مسلكه وثيق

فخف ما بي ، ورفعت رأسي إليه ، وسألته عن خبره ، فقال : اصعد إليّ أحدثك ، فصعدت إليه . فقال : وردتُ هذا البلد وأنا غريب ، فتحيرت – والله – كتحيرك ، إلى أن مررت بهذه الغرفة ، فأشرف عليّ رجل كان فيها ، لا أعرفه ، فقال لي : اصعد ، فصعدت ، فأسكننيها ، ثم تقلبت بي الأحوال ، فابتعت الدار ، وأثريت ، وأنا أتبرك بها ، وأجلس فيها كثيرًا ، فلعلها تكون مباركة عليك أيضًا ، فإن لي فيها سواها من الدور ، مساكن تجذبني ، ففعلتُ ، وأقبلتْ أحوالي ، واحتجتُ إلى الاتساع فانتقلتُ عنها " .[340]

فبطل القصة يردد بيتين يرثي لحاله بهما ، ويرد آخر عليه ، ويكون البيتان سببين لإنجائه من محنته ، حيث يستدعيه هذا الشخص ، ويرشده إلى غرفة ستكون سببًا في يساره ، ونلحظ أن خاتمة القصة تتفق مع البيتين اللذين ذكرهما محاوره فكل مصيبة تأتي ستمضي ، وإن الصبر مسلكه وثيق .

– وفي قصة أخرى ، ذكر أن الوليد بن عبد الملك كان قد عزل عبيدة بن عبد الله بن عبد الرحمن عن الأردن ، وضربه ، وحلقه وأقامه للناس ، وأنذر من يقترب منه ويواسيه ، فأتى عبيدةَ عديٌّ بن الرقاع العاملي ، وكان عبيدة محسنًا إليه فوقف عليه وأنشأ يقول :

---

(٣٤٠) ج٣ ، ص١٢٤ ، ١٢٥ .

وما عزلوك مسبوقًا ولكن إلى الغايات سباقًا جوادا

وكنتَ أخي وما ولدتك أمي وصولاً باذلاً لا مستزادا

فقد هيضت بنكبتك القدامى كذاك الله يفعل ما أرادا

فعلم الوليد وتغيظ ، وقال له : أتمدح رجلاً وقد فعلتُ به ما فعلتُ ؟

قال : يا أمير المؤمنين ، إنه كان إليّ محسنًا ، ولي مؤثرًا ، ففي أي وقت كنت أكافئه بعد هذا اليوم ؟ قال : صدقت وكرمت ، وقد عفوت عنك ، وعنه لك ، فخذه وانصرف ، فانصرفَ به إلى منزله ([٣٤١]).

فقد بدا أن الأبيات الشعرية التي ذكرها عدي ، ستكون سببًا في نكبة أخرى له ، ولكنه كان صادقًا مع نفسه ومع الخليفة الوليد ، فكانت سببًا في نجاة الاثنين معا .

ب) التعليق على أحداث القصة :

حيث يتدخل السارد في ختام القصة ليورد بعض الأبيات الشعرية التي تؤيد الموقف السردي ، وتربطه بمضمون الكتاب العام ، ومن أمثلة ذلك :

– بعدما نجا خالد بن يزيد الحرب من غضبة الخليفة المعتصم ، وخرج من عنده ، والناس منتظرون الإيقاع به ، صاح به رجل : الحمد لله على خلاصك يا سيد العرب. فقال : مه ، سيد العرب — والله — ابن أبي دؤاد (الشفيع له عند الخليفة) الذي طوقني هذه المكرمة التي لا تنفك من عنقي أبدًا . وفي هذه القضية ، يقول أبو تمام الطائي :

يا سائلي عن خالد وفعاله رِدْ فاغترف علمًا بغير رشاءِ

قد كان خطب عاثر فأقاله رأي الخليفة كوكب الخلفاء

فخرجت منه كالشهاب ولم تزل مذ كنتَ خرّاجًا من الغمّاء

ما سرني بخروجه من حجّة ما بين أندلس إلى صنعاء ([٣٤٢])

([٣٤١]) ج٣ ، ص١٣٣ ، ١٣٤ .

([٣٤٢]) ج٢ ، ص٦٢ .

فقد أورد السارد أبيات أبي تمام لأنها تتصل اتصالا وثيقًا بأزمة خالد ، وفيها مدح للخليفة " كوكب الخلفاء " ، وبيان حجم مصاب خالد " قد كان خطب عاثر " ويعبر فيها عن سعادته بخروج خالد من المحنة كالشهاب .

ثانيًا : الأبيات الشعرية الواردة في آخر الكتاب :

فقد عمد المؤلف إلى حشد أكبر كم من الأبيات الشعرية التي تتصل بمضمون الكتاب في خاتمة كتابه ، بعدما فرغ من القصص ، وقد احتلت الأشعار حوالي مئة صفحة ، مما يجعلها تشكل ديوانًا مستقلاً أساسه الموضوع الواحد ، وقد اجتهد المؤلف في جمع شوارد الأبيات والمقطوعات الشعرية التي تتصل بالفرج والصبر عند الشدائد ، ولكنه أوردها بشكل متتابع ودون ترتيب مضموني ، وخالف ما فعله في مطلع كتابه في ترتيبه لاستشهاداته من القرآن والحديث والسلف الصالح (وكلها نثرية) ، وهذا يعود – كما يرى الباحث – إلى أنه مجبر من الناحية الشرعية على أن يقدّم القرآن ثم الحديث ثم أقوال الصحابة ثم أقوال الحكماء ، متدرجًا حسب المكانة الشرعية لكل استشهاد ، فلا يمكن لعالم شرعي أن يخالف ترتيب المصادر الشرعية ، وإلا تعرض لاستهجان من القوم ، أما الشعر فلا حاجة لترتيب مضمونه ، بل أنه لم يرتبه كما فعل في القصص ، على أساس مضموني ووفقًا لطبيعة المحنة في أربعة عشر بابًا ، والتزم بها في بقية كتابه ([٣٤٣]) .
إن إيراد المؤلف للأبيات الشعرية في ختام كتابه قد يعود إلى تأثر غير واعٍ بأهمية الشعر في ترسيخ المعنى المراد ، وفي الترويح عن النفس .
ونستطيع أن نقسم هذه الأشعار – بحسب مضمونها – إلى عدة أقسام :
١) استواء النظرة إلى المحنة والمسرة :

([٣٤٣]) راجع مقدمة الكتاب ، الجزء الأول ، ص٥٥– ٥٧ ، فقد كان تقسيمه على أساس نوعية المحنة: قتل ، غضب سلطان ، تهديد حيوان مهلك ، الهروب خوفًا من البطش ... إلخ .

وهي تتصل بالنظرة العمومية للحياة ، فالفرد معرض للابتلاء والمسرات ، وكلها تمضي ، وتمضي الحياة ، فمن الغفلة أن يركن الإنسان إلى عز وجاه ، ويظن أن الحياة سعادة أو شقاء أبدًا .

ومن ذلك قول لقيط بن زرارة التميمي :

قد عشت في الناس أطوارًا على خِلَقٍ شتى وقاسيتُ فيها اللين والقُطَعا

كُلاً لبستُ فلا النعماء تبطرني ولا تخشعت من لأوائها جَزِعًا

لا يملأ الهولُ صدري قبلَ وقعتهِ ولا أضيق به ذرعًا إذا وقعا

ما سُدّ لي مطلعٌ ضاقت ثنيّته إلا وجدتُ وراء الضيق متسعًا (٣٤٤)

فالشاعر يرى – عبر تجربته الحياتية – أن النعيم والبؤس يستويان ، وعبر هذه الضدية ، جاء تعامله الهادئ مع الأحداث فلا تبطره النعمة ، ولا يبكي على قلتها ، ولا يركبه الهول من وقوع المصائب ، فهو يعلم أن كل ضيق وراءه متسع .

وقال الحسين بن مطير الأسدي :

إذا يسّر الله الأمور تيسرت ولانت قواها واستفاد عسيرها

فكم طاع في حاجة لا ينالها وكم آيس منها أتاه بشيرها

وكم خائف صار المخيف ومقترٍ تموّل والأحداث يحلو مريرها

وقد تغدر الدنيا فيمسي غنيّها فقيرًا ويغني بعد عسرٍ فقيرها

وكم قد رأينا من تكدّر عيشةٍ وأخرى صفا بعد انكدار غديرها(٣٤٥)

فالاستواء في النظرة إلى الحياة عائد إلى أن الضدين : اليسر والعسر متساويان ، والدنيا تتقلب بأهلها ، فمن السذاجة الركون إليها .

٢) ترقب الفرج مهما اشتدت المحنة :

فمهما كانت المحنة قوية ، وليلها أشد سوادًا ، فلابد أن تنجلي .

يقول علي بن جبلة :

عسى فرجٌ يكون عسى نعلل نفسنا بعسى

---

(٣٤٤) ج٥ ، ص٥ .

(٣٤٥) ج٥ ، ص١٢ .

فلا تقنط وإن لاقيـ ـتَ همًا يقبض النفسا

فأقرب ما يكون المر ء من فرج إذا يئسا([346])

وقال أبو الحسين بن أبي البغل :

حزنتُ وذو الأحزان يحرج صدره ألا ربّ حزنٍ جاء من بعده فرج

كأنك بالمحبوب قد لاح نجمه وذي العسر من بين المضايق قد خرج([347])

فلا توجد محنة دون فرج ، وكلما اشتدت وأوشك الممتحَن أن ييأس ، كان الفرج قريب منه ، وهكذا يكون المخرج من كل ضيق .

٣) التمسك بالصبر مهما طالت المحنة :

فالصبر على الشدة مفتاح لفرجها ، فمن تعجل الفرج أفسد نفسه ، ولم ينل شيئًا .

قال أبو يوسف :

لا البؤس يبقى ولا النعيم ولا حلقة ضيق ستفرج الحلقه

صبرًا على الدهر في تجوره كم فتح الصبر مرّة غلقه([348])

وقال آخر :

جديد همك يبليه الجديدان فاستشعر الصبر إن الدهر يومانِ

يوم يسوء فيتلوه فيذهبه يومٌ يسرُّ وكلٌ زائل فانِ([349])

وقال آخر :

ما أحسن الصبر في مواطنه والصبر في كل موطن حسن

حسبك من حسنه عواقبه عاقبة الصبر ما لها ثمنُ([350])

فالصبر من أشد العوامل النفسية التي تعين الممتحَن على الثبات ، والصبر كله حسن ، وفي أي موضع هو حسن .

([346]) ج٥ ، ص٢٩ .

([347]) ج٥ ، ص٨٥ .

([348]) ج٥ ، ص٣٠ .

([349]) ج٥ ،ص٣٠ .

([350]) ج٥ ،ص٦٣ .

٤) الإشارة إلى المحن الخاصة :

وهي تكون محددة بزمان أو بمكان أو بأشخاص .

قال بعض الأعراب :

فلا تحسبنْ سجن اليمامة دائمًا كما لم يدم عيش بسفح ثبيرِ([٣٥١])

وأورد أبو فرج الأصفهاني بيتين :

يا أبا وهب صفيي كل ضيق لانفراجِ

اسقني صهباء صرفًا لم تدنّسْ بمزاجِ([٣٥٢])

ولعبيد الله بن عبد الله بن طاهر أبيات :

دعوت مجيبًا يا أبا الفضل سامعًا ويا ربّ مدعوٍّ وليس بسامع

فأوقعتَ شكواك الزمان وصرفه إليه بحقّ في أحق المواقعِ ([٣٥٣])

فالبيت الأول يشير إلى محنة سجن اليمامة ، فلا السجن دائم ، مثلما العيش بسفح الجبل ، ورغم دلالة السجن المكانية المحددة باليمامة ، فإنها تنصرف إلى كل ما يشابهها. وفي البيتين التاليين للأول ، يناجي الشاعر صفيه أبا وهب ،بأن يعلم أن كل ضيق بعده انفراج . وفي البيتين الأخيرين ، يتركز الخطاب على أبي الفضل ، والله سامع لكل داع، وهو المتصرف في كل شيء .

٥) الرضا بعطاء الله وحسن التوكل عليه :

ويعنى الرضا أن يكون الفرد قانعًا بما أعطاه الله ، ويحسن الاعتماد عليه ، فهذا من مفاتيح الفرج .

قال شاعر :

رضيتُ بالله إن أعطى شكرتُ وإن يمنعْ منعتُ وكان الصبر من عددي

إن كان عندك رزق اليوم فاطّرحنْ عنك الهموم فعند الله رزق غدِ([٣٥٤])

([٣٥١]) ج٥ ،ص٣١ . والثبير : الجبل .

([٣٥٢]) ج٥ ،ص٣٥ .

([٣٥٣]) ج٥ ،ص٧٣ .

وقال أبو الحسين بن أبي بغل :

إلى الله أشكو ما ألاقي من الأذى   وحسبي بالشكوى إليه تروحًا

هو الفارج الغماء بعد اشتدادها   ومعقب عسر الأمر يسرًا ومسرحًا ([٣٥٥])

٦) الزمان متقلب بالإنسان :

فواهم من يظن أن الزمان يدوم لإنسان بنعمة أو بنقمة ، فلابد أن يتقلب بالفرد ، تارة بالسعادة وتارة بالشقاء ، حتى يستلذ السعادة البعض ، ويستفيد من النكبة آخرون .

قال سعيد بن علي الأزدي :

إن الزمان عـزور   له صروف تدور

فاصبر فرب اغتمامٍ   يأتيك منه حبور

ورب هم تفرّى   فلاح منه سرور([٣٥٦])

وقال آخر :

لقِّ الحوادثَ ولا تـرعِ   واصبرْ فليس بمغنٍ شدة الجزعِ

من صاحب الدهر لاقى من تصرفه   ما لايدوم على يأس ولا طمعِ([٣٥٧])

وقال شاعر :

أدبني طوارقُ الحدثانِ   فتجافيتُ عن ذنوب زماني

كيف أشكو من الزمانِ صروفًا   أظهرت لي جواهر الإخوانِ([٣٥٨])

ونستطيع أن نسجل – على ما تقدم – جملة ملاحظات :

([٣٥٤]) ج٥ ،ص٣٥ .

([٣٥٥]) ج٥ ،ص٨٤ .

([٣٥٦]) ج٥ ، ص٣٦ .

([٣٥٧]) ج٥ ،ص٧٠ .

([٣٥٨]) ج٥ ،ص٧٨ .

- إن كلام الصحابة والتابعين ومن سار على دربهم من أدباء الإسلام والعربية ،لم يخرج عن مشكاة الإسلام وهديه ، وهذا يدل على ديمومة الحكمة في المجتمع المسلم ؛ مادام المسلمون ينهلون من معين واحد وهو القرآن والسنة .
- إن الإنسان يصل إلى في ختام حياته إلى نوع من الاستواء في النظر إلى الخير والشر، فالكرب سببٌ في القربى إلى الله ، وامتحانٌ للعبد ، وخبرةٌ له في الدنيا ؛ فلا حنكةَ دون تجربة ، ولا تجربة دون ابتلاء .
- تبين أن المؤلف له عاطفة جياشة ومشايعة لآل البيت وقد يغض النظر عن صحة السند وقوة الرواية ، وقد يرجع أيضًا إلى انتشار التشيع لآل البيت في بيئة العراق في هذا الزمن بحكم وجود الدولة العباسية وانتشار الفرق الشيعية والعلوية.
- امتلك المؤلف أفقًا إنسانيًا أكثر رحابة فنقل عن أهل الحكمة من الأمم الأخرى ، مع صبغ ما ينقل بصبغة المجتمع المسلم .
- أورد المؤلف أبياتًا شعرية بكم كبير حرصًا منه على أن تكتمل ذائقة المتلقي الذي اعتاد على أن تصاحبه الأبيات الشعرية في السرديات الشائعة في هذا العصر.
- تنوعت مضامين الأبيات الشعرية فشملت رؤية شاملة للحياة ، وأهمية التوكل على الله ، والاستعانة به في كل وقت ، والتسلح بالصبر والثبات في المحن .

ونخلص من هذا الفصل بعدة أمور :

١) لم يكن التنوخي أول من ألف في هذا الباب بالمعنى المضموني ، فقد سبقه آخرون ، ولكنه أول من قدّم كتابًا كبيرًا في حجمه ، متكامل في منهجه ما بين التوثيق الشرعي وذكر الأخبار التاريخية والأدبية والحياتية ، في استقصاء جيد لكل مسببات التفريج للمحن.

٢) اقتبس التنوخي من الكتب الأدبية مرويات وأخبار عديدة ، ولم يتعامل بروح المحدّث بقدر تعامله بروح الأديب ، فلم يحاكم مؤلفي الكتب الأخرى أخلاقيًا ، بل فصل ما بين العلمي والشخصي ، مثلما فعل مع أبي الفرج الأصبهاني .

٣) استفاد التنوخي من أجواء القص الشائعة في عصره وتقبل الناس لها ، فجعل المتن الأكبر من كتابه مقتصرًا على القص ، واستفاد بشكل غير مباشر من شيوع حكايات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، من حيث طريقة البناء الكلي للكتاب القائمة على القص كمحور وشكل فني .

٤) لم يكن التنوخي أول من جمع متنًا قصصيًا أساسه المضمون الواحد ، فقد سبقه الجاحظ في " البخلاء " ، ولكن امتاز التنوخي ببنية قصصية متشابهة ، أساسها جو المحن وسبل التفريج ، في حين كان الجاحظ في البخلاء شديد التنوع في وصف مظاهر البخل وأسبابه وفي تحليل الشخصيات من خلال الموقف والعبارة ، واتفق كلاهما في التنوع الرائع في الأمكنة والأزمنة والمواقف الحياتية .

٥) اهتم التنوخي بتوثيق معظم قصصه وأخباره وفقًا لطريقة الإسناد السائدة في عصره ، وذلك حتى يضمن قدرًا كبيرًا من المصداقية لدى القارئ .

٦) جاءت الاستشهادات – على اختلاف مصادرها – تدعيمًا للرؤية التي أرادها المؤلف، ووردت بمستويات مختلفة : مباشرة وغير مباشرة ، وموظفة ضمت سياقاتها.

٧) جمع المؤلف ديوانًا شعريًا متكاملاً في مضمونه ؛ تعضيدًا لرؤاه في كتابه ، وتنويعًا شكليًا لصياغة الكتاب ، فبدأ بالنثري : القرآن والحديث والأقوال ثم القصص ثم ختم بديوان شعري متكامل .

وسننتقل إلى الفصل الثاني وموضوعه " ألوان القصص في الكتاب " حيث سيتعرض لأبرز اتجاهات القصص في الكتاب .

الفصل الثاني

ألوانُ القَصصِ في الكتاب

يُعَدُّ كتاب الفرج بعد الشدة تطورًا وتميزًا في مسيرة التأليف للمحسن التنوخي ، حيث تميز الكتاب ، بوحدة الموضوع ، وشمولية الطرح ، واستقصاء الجوانب ، بينما نجد المؤلف في كتابه " نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة " قد استقصى قصصًا كثيرة متعددة في موضوعاتها ، وجعل غايته كما يقول :

" هذه ألفاظ تلقطتُها من أفواه الرجال ، مادار بينهم في المجالس ، وأكثرها مما لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر ، وأظنها ما سبقت إلى كتب مثله ، ولا تخليد بطون الصحف بشيء من جنسه وشكله " (٣٥٩) .

فقد أراد تدوين ما استطاع تدوينه من حكايات وقصص ، قرأها واستمع إليها ، بهدف حفظها من النسيان ، فقد اجتمع مع مشايخ فضلاء ، وعلماء أدباء ، وسمع منهم الكثير من

(٣٥٩) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، م س ، ج١ ، ص١ (المقدمة) .

أحاديث الممالك والدول والقبائل والأشخاص ، ثم مات أكثر هؤلاء ، وخشي التنوخي أن يضيع ما قالوه بموتهم ، فعزم على التدوين ، يقول :

" فلما تطاولت السنون ، ومات أكثر أولئك المشيخة الذين كانوا مادة هذا الفن ولم يبق من نظرائهم إلا اليسير الذي إن مات ، ولم يحفظ عنه ما يحكيه ، مات بموته ما يرويه ، ووجدت أخلاق ملوكنا ورؤسائنا لا تأتي من الفضل بمثل ما تحتوي عليه تلك الأخبار من النبل ، فيستغني بما يشاهد من نظيره ، عن حفظ ما سلف وتحبيره ، بل هي مضادة لما تدل عليه تلك الحكايات من أخلاق المتقدمين ، وضرائبهم ، وطبائعهم ، ومذاهبهم " ([٣٦٠])

ومادمت هذه الغاية من الكتاب ، فإن من شأن تجميع وتدوين تلك القصص ، أن تكون بموضوعات شتى ، وهذا ما دلّ عليه الكتاب من عنوانه ، حيث يشير إلى أنه ما تبقى مما ذُكِرَ في المحاضرات ، وسُمِعَ في المذاكرات من مرويات . ونلاحظ أن التنوخي لم يلتزم نهجًا بعينه في إيراد قصص النشوار ، فتجاورت قصص التجار مع الوزراء مع الدهماء دون العناية بترتيبها زمنيًا ، ولا مضمونيًا ، وكأن المؤلف حريص على التدوين أكثر من التبويب والتنظيم ([٣٦١]).

وتتطور الرؤية أكثر في كتابه " المستجاد من فعلات الأجواد " ، فقد عالج قصدًا واحدًا ، على نحو ما يذكر في خطبة الكتاب التي كانت ردًا على طلب من صديق له:

" ... فإنك طلبت مني أن أجمع لك من أخبار الأجواد أجودها ، ومن مقالات الكرام أسناها وأرشدها ، فاستخرت الله في المقال ، وتخيرت من ذلك ما سنح لي في الحال مما أحسبه يستفز القارئ والسامع ، ويقع منه أرفع المواقع " ([٣٦٢]) .

([٣٦٠]) السابق ، ص٨ .

([٣٦١]) ومثال على ذلك : في أحد أجزاء الكتاب وردت هذه الحكايات متتابعة : الوزير حامد بن العباس يرى قشر باقلاء في دهليز داره ، الوزير حامد بن العباس يخبئ أربعمائة ألف دينار في بئر مستراح ، حكاية تدل على دهاء التاجر أبي عبد الله بن الجصاص ..ج١ ، ص٢٢– ٣٦ .

([٣٦٢]) المستجاد من فعلات الأجواد ، م س ، ص٩ . يشير المحقق " مُحَمَّد كرد علي " إلى أن المقصد هو عرض صور الكرماء كما عرض الجاحظ صور البخلاء ، ويرى أن " أكبر الظن أن أخبار التنوخي ما خرجت عن قصص وقعت ، وربما دخل بعضها شيء من المبالغة للتأثير في النفوس والإدهاش بالغرائب " اهـ ، ص٣ .

وإزاء هذا القصد الواحد وهو عرض مواقف وخصال الكرماء ومقولاتهم ، فقد جاءت قصص الكتاب ومروياته حول هذا الغرض ، وإن غاب عنه الترتيب والتبويب ، فاختلط القرآن بالحديث الشريف بالقصة بالشعر ، وقلّ الاستقصاء والشمول فصغر حجم الكتاب فجاء في مجلد واحد صغير الحجم والصفحات .

أما كتاب الفرج بعد الشدة فهو معبر عن مرحلة اكتمال النضج في التأليف والجمع والتبويب للتنوخي ، فقد أشبع المؤلف نهمه في الجمع والتدوين في النشوار ، وعالج الموضوع الواحد في المستجاد بإيجاز دون شمول وإحاطة ، وجاء الفرج بعد الشدة جامعًا الحسنيات : جمع ، وتدوين في القصص ، وشمول ، واستقصاء في الرؤية والطرح .

تقسيم القصص في الكتاب :

وبالنظر إلى كتاب الفرج بعد الشدة ، نلاحظ أن التنوخي قسّم كتابه إلى عشرة أبواب ، جاعلاً المضمون الأساس في هذا التقسيم ؛ حرصًا منه على استقصاء سبل النجاة، فجاء تقسيمه مرتكزًا على ثلاثة أسس :

الأول : تأصيل الرؤية الإسلامية في هذا الأمر .

الثاني : نوع المحنة التي يتعرض لها الفرد كقتل أو نفي أو فقر أو ابتعاد من المنصب أو فقدان ولد أو مال .

الثالث : سبل النجاة من هذه المحنة ، بقول أو عمل صالح وغيرهما .

ونلاحظ أن هذا التقسيم انطلق من غاية الكتاب وهي : إظهار أسباب الفرج وأشكاله في أوقات المحن المختلفة ، فقد أشار المؤلف في مقدمته إلى أنه قسّم كتابه إلى أربعة عشر بابًا (٣٦٣) ويلاحظ في هذا التقسيم :

إن المحسن التنوخي ابتدأ كتابه ببابين توثيقيين ، أولهما : ما جاء من آيات وقصص قرآنية ومواقف مرتبطة بالنجاة لذكر آيات من القرآن في هذا الموضوع ، وثانيهما : ما ورد من الآثار من أحاديث نبوية وأقوال ومواقف من حياة السلف . وهذا يندرج ضمن ما درج عليه علماء الشريعة في كتبهم من التأصيل الشرعي بالنقل من القرآن والسنة والأثر لما يكتبونه ؛ فالمؤلف متسق تمامًا مع تكوينه الذاتي وثقافته العميقة التي

---

(٣٦٣) ج١ ، ص٥٥ ، ٥٦ .

ترتكز على علوم الشريعة وهو القاضي راسخ القدم في الفقه الحنفي ، عظيم الثقافة في التراث .

جاء البابان الثالث والرابع متناولين أثر المنطوق اللفظي أو أثر الكلام في تفريج الهم والكرب ، فالباب الثالث عنوانه :" من بُشِّر بفرج من نطق فال ، ونجا من محنة بقولٍ أو دعاء أو ابتهال " أي تلفظ الفرد بأدعية وابتهال وقول وهو ارتكان على ما يحفظه الفرد من أدعية قرآنية أو نبوية ، وبعبارة أخرى : أثر الدعاء في تفريج الكربة ، وقضاء الحاجة ، وهو منطقي في ترتيبه بعد البابين الأول والثاني المؤصّلينِ للقرآن والسنة ، أما الباب الرابع فعنوانه :" من استعطف السلطان بصادق لفظ ، أو استوقف مكروهه بموقظ بيان أو وعظ " ، فالسلوك الحسن المرتكز على نية صادقة ، يأتي بتوفيق الله الفردَ ، حيث يلهمه نطقًا في المحنة ، فينجى من الهلاك .

ارتكزت الأبواب : الخامس والسادس والسابع على التبدل والانقلاب أوالانفراج في أحوال الفرد . فالباب الخامس :" مَنْ خرج من حبس أو أسر أو اعتقال ، إلى سراح وسلامة وصلاح حال " أي النجاة من القيد والسجن .

والباب السادس : " من فارق شدة إلى رخاء ، بعد بشرى منام ، لم يشب صدق تأويله كذب الأحلام " أي النجاة من تعسر وضيق بسبب بشارة في الحلم .

والباب السابع : " من استنقذ من كرب وضيق خناق ، بإحدى حالتي عمد أو اتفاق" أي النجاة من الكرب والتعسر بالتعمد أو الاتفاق مع الآخرين .

إن ما يجمع الأبواب الثلاثة السابقة هو تأزم الموقف ، ثم تأتي الانفراجة بإطلاق السراح من القيد أو بعد رؤيا منامية أو بحالة العمد أو الاتفاق .

الأبواب : الثامن والتاسع والعاشر محورها : النجاة من الموت والهلاك . فالباب الثامن : "من أشفى على أن يقتل ، فكان الخلاص إليه من القتل أعجل " والباب التاسع :" من شارف الموت بحيوان مهلك رآه ، فكفاه الله سبحانه ذلك بلطفه ونجّاه " ، والباب العاشر:" من اشتدّ بلاؤه بمرض ناله ، فعافاه الله تعالى بأيسر سبب وأقاله " .

إن ما يجمع بين هذه الأبواب هو مشارفة الفرد للموت ثم تدخّل العناية الإلهية لإنجاء الفرد .

جاءت الأبواب الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر بمحور :" الابتلاء بفقدان الأمن أو بشدة في الهوى " . فالباب الحادي عشر عنوانه :" من امتحن من لصوص بسرق أو قطع فعوّض من الارتجاع والخلف بأجمل صنع " ، والباب الثاني عشر :" من ألجأه خوف إلى هرب واستتار ، فأُبدِل بأمن ، ومستجدّ نعمة ومسارّ " ، والباب الثالث عشر :" من نالته شدة في هواه ، فكشفها الله تعالى عنه ، وملّكه من يهواه " .

فمحور هذه الأبواب افتقاد نعمة الأمان على المال أو النفس أو تحقيق ما يهواه .

أما الباب الرابع عشر (الأخير) فعنوانه : " ما اختير من مُلَح الأشعار في أكثر معاني ما تقدم من الأمثال والأخبار " ، وهو توثيق بالشواهد الشعرية للمعاني المتقدمة .

والملاحظ على بنية الكتاب الواضحة في العناوين المتقدمة :

قد أفلح المؤلف كثيرًا في ترتيب أبواب كتابه ، فقد بدأ بالتوثيق والتأصيل الشرعي بالقرآن والسنة والأمثال والأخبار ، وختم كتابه بالتوثيق بشواهد الشعر .

كما نلاحظ وجود تدرج بديع في مضمون الأبواب ، حيث بدأت بالأيسر ثم الأشدّ فالأكثر شدة ؛ فقد بدأ بأثر المنطوق اللفظي في إنجاء الفرد من محنه ثم تصاعد إلى مفارقة وتبدل الحال من الشدة إلى الرخاء ، ثم ازداد تصاعده إلى محنة مقاربة الموت وسبل النجاة منها ، ثم الابتلاء بفقدان نعمة الأمن والرزق والشدة في الهوى .

وقد يبدو أن الأفضل جعل مقاربة محنة الموت في آخر الأبواب ، حيث تُعَدُّ أشد الشدائد ، ولكن يبدو أن المؤلف رأى أن فقدان الأمان والعيش في خوف أشد عنده من مقاربة الموت فما هي إلا دقائق ويلحق برب العزة ، أما من عاش في خوف دائم وهروب فهو في شدة . وهذا المفهوم ليس غريبًا ، وإنما من صميم الرؤية الإسلامية التي لا تنظر إلى الموت كأنه آخر المطاف أو هو الفناء التام ، بل هو نقطة أو محطة ضمن محطات حياة الفرد الممتدة بين الدنيا والآخرة ؛ فنعمة الأمان تتقدم امتلاك الصحة والقوت .

كما نجد عناوين الأبواب متخذةً الأسلوب الشرطي (عدا البابين الأولين والباب الأخير وهي معنية بالتوثيق) ؛ اتساقًا مع عنوان الكتاب الأصلي " الفرج بعد الشدة " ، وهو يحمل

التقابل بين شطريه ، وهذا ما جعل الأسلوب الشرطي مرهونًا بتقديم المحنة ثم سبل تفريجها ، أي التقابل بين شطريه .

فقد ساهم عنوان الكتاب ، وعناوين الأبواب في تقديم رؤية متكاملة لما يرومه المؤلف، هذه الرؤية أساسها حسن الاتصال بين المؤلف والمتلقي ، فتجذبه لقراءة الكتاب ، وتحفزه على الوقوف على سبل النجاة ، وبذلك يتحقق الهدف التربوي الذي ينشده المؤلف ؛ حيث ينهض العنوان باعتباره قصدًا للمرسل (المؤلف) فهو : " أولاً: يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًا عامًا أو سيكولوجيًا . وثانيًا: لا تقف علاقة العنوان بالعمل فحسب ، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضًا ، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل باعتبارها استجابة مفترضة ، ويتشكل العنوان لا كلغة ولكن كخطاب " ([٣٦٤]).

فليس العنوان مجرد إشارة تجذب الناس إلى العمل الأدبي بل هو مدخل يثري دلالات العمل ويساهم في طرح عدة أسئلة قبيل القراءة أو بعيدها .

ونزعم أن التنوخي قد أجاد في اختيار عنوان كتابه والعناوين الجزئية ، فهو بعنوانه الخارجي جذب القارئ لقضية حياتية تمر بكل إنسان ، وبالعناوين الداخلية — في صيغتها وترتيبها – سعى إلى استقصاء كافة أشكال المحن التي تصيب الفرد في حياته ، وأيضًا سبل النجاة منها . " فمن خلال الوعي الناضج الشامل بالشكل الفني ، يرى الفنان الجزء في ضوء الكل " ([٣٦٥]) ونعني هنا بالجزء العناوين التي تكمل دلالة الكل (الكتاب) كبناء فني متكامل المعالم . " فالشكل الفني الناضج هو النتيجة المباشرة لنجاح الفنان في استيعاب مضمونه الفكري " ([٣٦٦]).

([٣٦٤]) د. مُحَمَّد فكري الجزار ، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٢٢ .

([٣٦٥]) موسوعة الإبداع الأدبي ، م س ، ص٢٤٧ .

([٣٦٦]) السابق ، ص٢٤٦ .

هذا ، ويقترح الباحث تقسيمًا آخر أساسه النظر إلى القص المطروح بشكل عام، وهو نابع من دراسة قصص الكتاب ، فنقترح أن نصنف قصص الكتاب إلى أربعة أقسام :

-القص الديني :

وهي القصص التي استعان فيها السارد بالنصوص الدينية (قرآناً وسنةً و أثرًا) ، في إطار المضمون العام للكتاب ، وتكاد أن تقتصر على البابين الأول والثاني .

- القص التاريخي :

وهي القصص التي تتخذ من أحداث التاريخ ومروياته ميدانًا وزمنًا للمضمون الشامل للكتاب ، وبالطبع سيكون المقصود بالتاريخ هنا: كل ما لم يلحق عليه المؤلف من الناحية الزمنية ، أي الأحداث التاريخية الماضية عن زمن المؤلف .

- قص الغرائب :

وهي قصص ساقها السارد متأثرًا بقصص الغرائب التي كانت سائدة في عصره ، مثل المذكورة في كتاب ألف ليلة وليلة ، وتتخذ سبيل الفانتازيا والعجائب ، فلابد أن يكون "هناك تمييز بين الحدث المعقول والحدث الذي يخرج عن طاقة الممكن ، كما يميزون بين الذي يقوم بالحدث على أساس وجوده أو إمكان عدم وجوده " (٣٦٧) .

- قص التجربة الشخصية :

وهي القصص التي شهدها المؤلف بنفسه ، أوكان طرفًا فيها ، أو شهدها غيره بنفسه وكان طرفًا فيها ، وسمع منه المؤلف .

ومن الجدير بالذكر ، أنه لا مانع من تداخل بعض القصص في أكثر من مبحث ، فقد تكون القصة جامعة ما بين القص الديني والقص التاريخي ، مثل قصص الأنبياء والمرسلين .

والغاية من هذا التقسيم :

---

(٣٦٧) الأدب الفكاهي ، م س ، ص٨٨ .

- طرح رؤية لنوعية القصص تغاير ما قدمه السارد ، تسعى إلى التعامل مع القصص من جهة ألوانها واتجاهاتها .
- يتم استخلاص دلالات جديدة من هذه الرؤية ، تضيء الكتاب كعمل إبداعي .
- استخلاص المزيد من الإطلالات على طبيعة القص في هذا العصر .
- تعرّفُ مصادر القُصّاص في تكوين قصصهم وقتئذ ، وكيفية تعاملهم مع هذه المصادر وتطويعها في خدمة إبداعاتهم النثرية والقصصية .

المبحث الأول

القصُّ الديني

انحصرت الاستشهادات والقصص الدينية في البابين الأولين من الكتاب ، وقد تمايزا عن بعضهما ، فالباب الأول اختص بالآيات والقصص القرآنية ، بينما اختص الثاني بأحاديث وأخبار وقصص نبوية . لذا ، سيتم تناولهما في الدراسة بشكل مستقل، أي كل باب على حدة :

أ) **الباب الأول** :

جاء مفتتح الباب الأول بفصل حمل الرقم (١) ، وعنوان أسفله :" إن مع العسر يسرا " ، ثم سورة الانشراح كاملة ، مع شرح وتفسير وجيز من المؤلف .
فقد أوجز المؤلف المضمون والقصد منذ المطلع أو بالأدق " الاستهلال " الذي افتتح به كتابه ، ومن الأهمية بمكان أن تتم دراسة الكتاب بوصفه وحدة كلية ، بما فيه المقدمة والاستهلالات التي كانت في مطلع الكتاب ، ذلك لأنه لا " يمكن الوقوف كليًا على خصائص العمل الأدبي إلا من خلال المعرفة الدقيقة لأجزاء ذلك العمل ، والاستهلال

من أهم هذه العناصر إن لم يكن المفتاح لها كلها ... ، فهو أشبه ما يكون بالنواة المخصِّبة ، تلك التي ستتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ، ومن ثم إلى كتاب كامل " ([368])

وبالنظر إلى حجم هذا الفصل رقم (١) بالنسبة إلى المجلدات الخمس ، نستطيع أن نعتبره استهلالاً للكتاب ، فقد حوي آيات قرآنية في نفس دائرة العسر الذي يعقبه اليسر ، ومنها أقواله جلّ وعلا :

- { سيجعل الله بعد عسر يسرًا } ([369])
- {ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ويرزقه من حيث لا يحتسب ، ومن يتوكل على الله فهو حسبه } ([370])
- { أليس الله بكافٍ عبده ، ويخوفونك بالذين من دونه } ([371])
- أمن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ، ويجعلكم خلفاء الأرض ، أإله مع الله، قليلاً ما تذكرون }([372])
- { وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعِي إذا دعانِ } ([373])

إن حرص المؤلف على استقصاء الآيات التي تشمل موضوعه ، وإشفاعِها بتفاسير بسيطة ، مع ربطٍ بين أجوائها ، وجَعْلِها في فصل مستقل في مستهل الكتاب إنما يدل على **جملة أمور** ، منها :

---

(٣٦٨) ياسين النصير ، الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، د ط ، ١٩٩٨ م ، ص١٦ .

(٣٦٩) سورة الطلاق، الآية (٧) .

(٣٧٠) سورة الطلاق ، الآيتان (٢، ٣) .

(٣٧١) سورة الزمر الآية (٣٦) .

(٣٧٢) سور النمل ، الآية (٦٢) .

(٣٧٣) سورة البقرة ، الآية (١٨٦) .

- ارتكاز المؤلف على **قاعدة إيمانية صلبة أساسها أن الله وحده** – جلّ شأنه – بيده كل أمر تصريف وتوفيق وإنجاء من كل محنة ، وهذا هو مدار العقيدة الإسلامية من جهة ، ومدار الإبداع الإسلامي من جهة أخرى ، والعقيدة الإسلامية قدمت تصورًا متكاملاً في الإيمانيات والأخلاق والسلوكيات ، وهذا انعكس بدوره على ما أنتجته هذه الحضارة من فنون وآداب ، ولا يقتصر ذلك بالطبع على الحضارة العربية الإسلامية ، بل "كل فن من الفنون التي تنتمي إلى حضارات عظمى في التاريخ ، لابد أن تقوم على جمالية متميزة تكونت بحسب المفهوم المتميز للكون والوجود ، وفي الفن الإسلامي فإن الوحدانية هي المفهوم المتميز الذي نشأت عنه الحضارة " ([٣٧٤])
- جرى المؤلف على عادة مؤلفي الكتب الشرعية في **التأصيل لمباحثهم بآيات** من القرآن الكريم ، وهذا أمر متوقع من قاضٍ راسخ في المذهب الحنفي ، ومن زاوية أخرى ، فإن المتلقي في هذا العصر الذي شهد استواء معظم العلوم الشرعية يحب أن تترسخ لديه أية قضية من خلال آيات القرآن الكريم أولاً ، ولذلك عاش الأدب العربي في مناخ مجتمع منسجم ، في توجهاته وتصوراته ([٣٧٥]) .
- شكّل هذا الفصل **استهلالاً** للكتاب عامة ، ولباقي فصول الباب الأول خاصة ؛ فهو متلائم مع محتوى الكتاب بشكل عام ، " فلايمكن دراسة الاستهلال في أي فن بمعزل عن محتوى النص وبنائه ... ، وإنما ندرس الاستهلال في ضوء كلية العمل الفني أي أن العمل الفني هو الذي يولد استهلاله " ([٣٧٦]) ومثلما أفلح الكاتب في الاستهلال بالقرآن الكريم وآياته ،

([٣٧٤]) عفيف بهنسي ، جماليات الإبداع العربي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مج٦ ، العدد (٤) ، ١٩٨٦ ، ص ٢٧ .

([٣٧٥]) انظر :جماليات الإبداع العربي ،م س ، ص٢٨ .

([٣٧٦]) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، م س ، ص٢٠ .

فقد أفلح في جعل الآيات القرآنية مفتاحًا لبعض عناوين الفصول التاليات مثل الفصل رقم (١٦) وعنوانه :" ومن يتوكل على الله فهو حسبه " ([٣٧٧])، والفصل رقم (١٨) عنوانه :" ألم تركيف فعل ربك بأصحاب الفيل ؟ "([٣٧٨]) ، والفصل رقم (١٩) عنوانه :" إذا ضاق بك الصدر، ففكر في ألم نشرح " ، يشير إلى مطلع سورة الانشراح " ألم نشرك لك صدرك ؟"([٣٧٩]) .

أما بقية الفصول في الباب ،فتمحورت قصصها حول أثر الاستعانة بآيات القرآن في تفريج الشدائد ، فالقصص من (٢ – ١٣) تناولت بعض قصص الأنبياء والقصص القرآنية والمحن التي مرّت بهم ، وكيف أنجاهم الله تعالى ، ويدلل من آيات الفصل الأول وآيات قرآنية أخرى على ذلك ، فيعرض للمحن التي تعرض لها آدم ونوح وإبراهيم ولوط ودانيال موسى ويعقوب ويوسف وأيوب ويونس ، ويشير إلى قصة أصحاب الأخدود . لقد كان الرابط بين هذه القصص هو عظم المحنة ، وقوة العذاب والابتلاء ، وفرج الله تعالى ونصرته لمبعوثه ، والوفاء بوعد الله تعالى لهم ألا وهو الجنة.

وفي الفصل رقم (١٢) يشير بشكل مفصل إلى الشدائد التي تعرض لها الرسول (ﷺ) ، من خلال ما ورد عنها في القرآن الكريم ، كما في حادثة الهجرة ، وكيف أنجى الله نبيه من تآمر المشركين ، فنسجت العنكبوت خيوطها ، وعششت الحمامة وباضت على مدخل الغار ، ويستشهد بقوله تعالى :{ إلا تنصروه فقد نصره الله ، إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار ، إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا ، فأنزل الله

---

(٣٧٧) الطلاق ، الآية (٣) .

(٣٧٨) الفيل ، الآية (١) .

(٣٧٩) الانشراح ، الآية (١) .

سكينته عليه ، وأيده بجنود لم تروها ، وجعل كلمة الذين كفروا السفلى ، وكلمة الله هي العليا ، والله عزيز حكيم } ([380]) .

وفي الفصل رقم (١٣) نجد أن عنوانه " أخبار جاءت في آيات من القرآن ، وهي تجري في هذا الباب وتنضاف إليه " . يكون الربط بين آيات القرآن الكريم المتقدمة في الفصل رقم (١) وبين مواقف من حياة الرسول (ﷺ)، ومن هذه المواقف : " قال أبو ذر : كان النبي (ﷺ) يتلو هذه الآية:{ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ، ومن يرزقه من حيث لا يحتسب ، ومن يتوكل على الله فهو حسبه ، إن الله بالغ أمره } ، ثم يقول : يا أبا ذر ، لو أن الناس كلهم أخذوا بها لكَفَتْهم " ([381])

أما **بقية الفصول** من الباب الأول (١٤ – ١٩) ، فهي موصولة بأثر الآيات القرآنية على أحداث القصص الواردة فيها ، فكأن السارد يقدم الفكرة ومثالها ، التنظير والتطبيق ، كما في الفصل رقم (١٨) وعنوانه :" ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل " ، يقول السارد :

" حدثني أبو الفضل مُحَمَّد بن عبد الله بن المرزبان الشيرازي الكاتب ، في المذاكرة في خبر طويل ، لست أقوم على حفظه : أن رجلاً كانت بينه وبين رجل متمكن من أذاه عداوة فخافه خوفًا شديدًا ، وأهمه أمره ، ولم يدرِ ما يصنع . فرأى في منامه ، كأن قائلاً يقول له : اقرأ في كل يوم ، في إحدى ركعتي صلاة الفجر : ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ...، قال : فقرأتها ، فما مضت إلا شهور ، حتى كفيت أمر ذلك العدو ، وأهلكه الله تعالى ، فأنا أقرؤها إلى الآن " ([382])

القصة السابقة تتبع القص الشخصي الذي يتناول قصة استمع إليها المؤلف من بعض الكتّاب، وهي تُعَدُّ توثيقًا لمن جعل القرآن الكريم سندًا له في محنته ، يذكره ويتلوه في كل

([380]) سورة التوبة ، الآية (٤٠) .

([381]) ج١ ، ص٨٧ .

([382]) ج١ ، ص١٠٦ .

وقت ، فيكون التوفيق من الله والنجاة . ونلحظ أن الحادثة أشارت إلى الرؤيا ، وكيف كانت عونًا في إيضاح سبيل النجاة لصاحبها .

ثم يتبعها المؤلف بقصة شخصية أخرى حدثت له ، يقول :

" قال مؤلف هذا الكتاب : دُفعتُ أنا إلى شدة لحقتني من عدو ، فاستترت منه ، فجعلتُ دأبي قراءة هذه السورة في الركعة الثانية من صلاة الفجر ، في كل يوم ، وأنا أقرأ في الأوّلة منها : ألم نشرح لك صدرك ... إلى آخر السورة ، لخبر كان بلغني أيضًا فيها ، فلما كان بعد شهور ، كفاني أمر ذلك العدو ، وأهلكه الله من غير سعي لي في ذلك ، ولا حول ولا قوة إلا بالله ، وأنا أقرؤها في ركعتي الفجر إلى الآن " .

الروابط بين القصتين عديدة : السورة المنجية من البلاء واحدة (سورة الفيل) ، وقد تليت في صلاة الفجر في الركعة الثانية بينما يقرأ في الأولى الانشراح ، وكانت لأمر عداوة مع بعض الناس . ويظهر من سياق القصة الثانية أن المؤلف استمع لأمر قراءة سورة الفيل من أكثر من مصدر ، فاتبع ذلك .

قدم المؤلف في هذا الفصل قصتين شخصيتين ، فالأولى ترسخ القيمة بشكل أعم ، ثم أتبع بالثانية توكيدًا للقارئ من ذات السارد .

نفس الأمر مع القص الخيالي ، كما في الفصل رقم (١٦) والذي حمل عنوان:"من يتوكل على الله فهو حسبه " ، فهو يقدم قصة مروية عن كتاب لأبي فرج المخزومي (٣٨٣)، يرويها عن الخليفة المعتصم ، ومدار القصة : أن قومًا ركبوا سفينة ، فسمعوا هاتفًا ينادي : من يعطيني عشرة آلاف دينار حتى أعلمه كلمة إذا أصابه غم أو أشرف على هلاك فقالها انكشف ذلك عنه . فقام له رجل أخبره أن معه عشرة آلاف دينار ، وأبرزها له في لفتين ، فطلب منه المنادي أن يلقيها في البحر ، ففعل الرجل ، فقال له المنادي : قل الآية الكريمة :{ ومن يتق الله يجعل له مخرجًا ، ويرزقه من حيث لا يحتسب ... } ، فاستغفل الركاب الرجل ، وسخروا من إلقائه آلاف الدنانير . مضت السفينة بهم ثم تعرضت إلى ريح شديدة وأمواج عاتية ؛ غرقت على إثرها ، إلا الرجل صاحب الدنانير ، نجا ، ولجأ إلى جزيرة في عرض البحر ، رأى بها قصرًا منيفًا ، به الجواهر

---

(٣٨٣) أحد أتباع سيف الدولة الحمداني أمير حلب .

والذهب أرطالاً ، وبه امرأة فائقة الحسن ، حكت له أنها ابنة تاجر في البصرة ، وكان متعلقًا بها أشد التعلق ، فاصطحبها إلى سفر طويل ، ركبا البحر خلاله ، حتى انكسر المركب ، وغرق ، إلا أنها أُختطفت من قبل أحد شياطين البحر ، ووضعها في هذا القصر ، ويخرج لها كل سبعة أيام ، يلامسها ويؤذيها ويتلاعب بها دون وطء ، وطلبت من الرجل أن يبتعد حتى لا يؤذيه الشيطان فهذا هو يومه ، فرفض الرجل ، وبعدها بلحظات ، رأى الرجل ظلمة هائلة فقالت المرأة : قد والله جاء ، سيهلكك . فقرأ الرجل الآية المتقدمة ، فتحول الشيطان إلى رماد محترق . فأخذ الرجل المرأة إلى القصر ووجد به طعامًا وشرابًا ، ثم حمل معه الغالي والنفيس من المجوهرات ، وأشارا إلى سفينة كانت بعيدة فاقتربت منهما ، وأخذتهما إلى البصرة ، وذهب الرجل بالمرأة وخطبها من أهلها ، ويختم القصة بقوله : " وسألتهم أن يزوجوني بها ، ففعلوا ، وحصّلنا ذلك الجوهر رأس المال بيني وبينها ، وأنا اليوم أيسر أهل البصرة ، وهؤلاء هم أولادي منها"([٣٨٤]) .

وإذا كان العقل يصعب أن يصدق مثل هذه القصة ، ويرى أن البعد الفانتازي فيها أكثر من الحقيقة أو ما يسمى " الخرافة " واضحًا ، و" مدلولها يشير إلى الوقائع والأحداث غير المعقولة ثم أصبحت الكلمة مرادفةً لطائفة من حكايات الخوارق"([٣٨٥])، فإننا يجب أن نتعامل معها باعتبارها من الأمور التي يتم تلقيها بالقبول في ذلك العصر، وخاصة أن السارد يقدم سندًا حسنًا في مطلعها ، ويكون الراوي هو الخليفة الواثق عن الخليفة المعتصم ، ويقدم في نهاية القصة خاتمة سعيدة تلامس الواقع فها هم أولاد الرجل والمرأة الحسناء . إلا أن أحداث الشيطان والجزيرة والقصر والمجوهرات تتلامس كثيرًا مع أجواء الفانتازيا .

فلم يجد السارد غضاضة في أن يجعل الفانتازي تدليلاً على أهمية الاستعانة بإحدى آيات القرآن الكريم في تفريج المحنة .

ب) الباب الثاني :

([٣٨٤]) ج١ ، ص١٠١ .

([٣٨٥]) الأدب الفكاهي ، م س ، ص٨٨ .

وقد جاء مطلعه الفصل (٢٠) مشتملاً أحاديث للرسول (ﷺ) محورها مضمون الكتاب العام ، ومن هذه الأحاديث :

- " أفضل العبادة انتظار الفرج من الله تعالى " .
- " انتظار الفرج عبادة " .
- ..." واعلم أن النصر مع الصبر ، والفرج مع الكرب ، وأن مع العسر يسرا "

يشكل هذا الفصل الاستهلال الثاني للكتاب ، بالنظر إلى الاستهلال الأول ، فالسنة الشريفة هي المصدر الثاني للتشريع ، والمعتاد في المباحث الشرعية أن يتم ذكر مصادر من القرآن الكريم ثم تتلوها مصادر السنة الشريفة ، فالسارد منسجم مع كتب عصره في هذا الشأن ، ومع طبيعة متلقيه .

ويكاد البناء في الباب السابق يتشابه مع هذا الفصل ، من حيث العناوين وارتباطها بالقصص بشكل متنوع ، ويظهر ذلك فيما يلي :

- جاء عنوان الباب : " ما جاء في الآثار من ذكر الفرج بعد اللأواء وما يتوصل به إلى كشف نازل الشدة والبلاء " . ثم تتابعت عناوين الفصول حاملة حديثًا أو شطرًا من حديث ، وهي مرتبة من الفصل (٢٠ – ٢٦) على النحو التالي :

" أفضل العبادة انتظار الفرج من الله تعالى "

" اشتدي أزمة انفرجي "

" النصر مع الصبر والفرج مع الكرب "

" المعونة على قدر المؤونة "

" من كان في حاجة أخيه ، كان الله في حاجته "

" إن الله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه "

" من أكثر الاستغفار جعل الله له من هم فرجا "

اختصت الفصول السابقة بذكر أحاديث ، مسبوقة بسندها بشكل مفصل ، واكتفى المؤلف بهذا الجهد ؛ تعميقًا لمفاهيم عدة أراد تأصيلها في متلقيه ، ومضمونها أن الصبر على

الأزمة وترقّب الفرج لهما المثوبة من الله ، وأن الاستغفار مفتاح الفرج ، وبقدر ما يقدم المرء من صالحات يكون توفيق الله وتفريجه .

- أما الفصول (٢٨ – ٣٤) فاتبعت السند ذاته ، وإن تمايزت عن الفصول السابقة بتقديمها أدعية تقال وقت الكرب والأزمات ، كما في الفصول (٢٨ – ٣٤) ، وعناوينها تشي بما تحويه ، وهي على التوالي :

" لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين "

" دعاء المريض "

" كلمات الفرج "

" دعوات المكروب "

" دعاء الفرج "

" دعاء آخر للفرج "

" استغفروا ربكم إنه كان غفارًا "

فتعد هذه الفصول مرحلة تالية للفصول السابقة ، فإذا كانت السابقة سعت إلى ترسيخ أن الابتلاء بالمحن فيه الإثابة للمؤمن وتكفير الذنب ، فإن اللاحقة قدمت أدعية تنير سبل النجاة وقت الأزمات .

- و الفصول (٣٥ – ٣٨) وأيضًا (٤٠ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٦) اختصت بتبيين ما ورد من بعض أدعية السلف (الصحابة أو التابعين) في هذا الأمر . فالفصل (٣٥) عنوانه " لا أبالي على أي حالة أصبحتُ " ، وهو مجزوء من مقولة لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) – وهي لُب الفصل –تقول :" ما أبالي على أي حالة أصبحت ، على ما أحب أو على ما أكره ، وذلك أني لا أدري ، الخير فيما أحب أو فيما أكره " . وتبدو المقولة غامضة بعض الشيء، إلا أن المقولات التالية في نفس الفصل توضحها ، كمقولة ابن عيينة:" ما يكره العبد خير مما يحب ، لأن ما يكره يهيّجه على الدعاء ، وما يحب يلهيه عنه"([٣٨٦]) .

([٣٨٦]) ج١ ، ص١٤٥ ، ١٤٦ .

والفصل (٣٦) عنوانه " دعاء داوود عليه السلام " ، والفصل (٣٧) عنوانه :" ما أقرب النعيم من البؤس " وهي مقولة لمالك بن دينار وبقيتها :" ... يعقبان ويوشكان زوالاً " . والفصل (٣٨) عنوانه :" عبيدك بفنائك " ، وهو مجزوء من دعاء لعلي بن الحسين رضي الله عنهما ، يقول :" عبيدك بفنائك ، مسكينك بفنائك ، فقيرك بفنائك ، سائلك بفنائك " .

يُلاحَظُ أن هذه الفصول الخمسة السابقة ترسي مفهومًا غاية في العمق ، ألا وهو أن المساحة بين الغم والفرح ، والفرج والضيق مساحة شديدة القرب ، بل إن أوقات المحنة قد تكون أفضل من أوقات الفرح ، لأنها تُقرِّب العبد من ربه ، فيدعوه ، ولأنها تكون شديدة على النفس ، فإذا جاء الفرج من الله شعرت النفس بطعمه ، فلا طعم للسعادة واليسر إلا إذا ذاقت النفس العسر ، وكل شيء بيد الله سبحانه ، نحن عبيد فقراء بفنائه .

أما الفصلان (٤٤ ، ٤٦) فهما مقولتان لعلي بن أبي طالب ، ولعمر بن الخطاب وكذلك الفصلان (٥٢ ، ٥٦) .

- أما الفصول (٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٥ إلى ٥٨) : فإن المؤلف خصصها لاستعراض أقوال عدد من الحكماء والوعاظ في الصبر على المحنة وأن الفرج بيد الله تعالى ، مثل مقولة سعيد بن حميد في كتاب له إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :" وأرجو أن يكشف الله – بالأمير أعزه الله – هذه الغمة الطويل مداها ، البعيد منتهاها ، فإن طولها ، قد أطمع في انقضائها ، وتراخى أيامها ، قد سهل سبيل الأمل لفنائها " ([٣٨٧]) . وفي الفصلين (٤٣): مقولة لبعض الصالحين:"استعمل في كل بلية تطرقك حسن الظن بالله عز وجل في كشفها فإن ذلك أقرب بك إلى الفرج "

وقد سار الأمر في بقية الفصول من استعراض لأهم الأقوال التي جمعها المؤلف من الكتّاب والحكماء والوعاظ ، إلا أننا نتوقف أمام رسالة أبي الفرج عبد الواحد بن نصر بن

([٣٨٧]) ج١ ، ص١٥١.

مُحَمَّد المخزومي التي أرسلها إلى المؤلف إبان محنته ، والتي يبدو أنها محنة التنوخي الكبرى([٣٨٨]) عندما عزله " عضد الدولة " عن جميع مناصبه سنة ٣٧١ ونقرأ من الرسالة :

" بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ، مدد النعم – أطال الله بقاء سيدنا القاضي – بغفلات المسار وإن طالت ، أحلام ، وساعات المحن ، وإن قصرت بشوائب الهمّ أعوام ، وأحظانا بالمواهب ، من ارتبطها بالشكر ، وأنهضنا بأعباء المصائب ، من قاومها بعدد الصبر ، إذ كان أولها بالعظة مذكرًا ، وآخرها بمضمون الفرج مبشرًا ، وإنما يتعسف ظلم الفتنة ، ويتمسك بتفريط العجز ، ضال الحكمة ، من كان بسنة الغفلة مغمورًا ، وبضعف المنة والرأي مقهورًا ، وفي انتهاز فرص الجزم مفرّطًا ... " ([٣٨٩]) .

فقد عمد المرسل إلى التخفيف عن المحسن لما لحقه بعبارات تبرز صفات الرسائل في هذا العصر ، وكيف أن الصبر مفتاح التغلب على كل محنة ، ففن الرسالة من أهم الفنون الأدبية وقتذاك وله توظيفات عديدة .

ففن " الترسل " أو التراسل كان يُستَخدمُ : " في الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف ، وذكر الفتوح ، وفي الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك لما يجري في الرسائل والمكاتبات " ([٣٩٠]) .

والرسالة السابقة نموذج لما يسمى بالرسائل الإخوانية التي تقابل الرسائل الديوانية وقتذاك ، وهي توضح بجلاء قواعد كتابة الرسالة في كونها تفتتح بالبسملة وتتوسطها الأدعية ، ويراعى في خطابها منزلة المرسل إليه كما تحفل بالسجع والازدواج والتصوير الفني ([٣٩١]).

- واشتمل الباب على عدد قليل من القصص التي تعزز مضمونه ، وقد تنوعت ما بين القصص الديني ، والتاريخي ، والشخصي .

([٣٨٨]) كما يرى المحقق في الهامش ، ج١ ، ص١٥١ .

([٣٨٩]) ج١ ، ص١٥٢ .

([٣٩٠]) البرهان في وجوه البيان ، م س ، ص١٥٠ .

([٣٩١]) انظر : في النثر العربي ، م س ، ص١٦٤ . حيث يشير إلى أن من قواعد كتابة الرسائل أن تكون مفتتحة بالبسملة ، وخطابها يراعي منزلة المرسل إليه ، وتمتاز بحسن السبك والبلاغة .

ففي القص الديني ، نرى قصة " الثلاثة الذين انطبقت عليهم الصخرة ، وأنجتهم أعمالهم " ، (هذا عنوان الفصل) ، إنما من صحيح القصص الواردة عن الرسول (ﷺ) ، وملخصها أن ثلاثة من بني إسرائيل كانوا في سفر ، فألجأهم المطر إلى أحد الكهوف ، فانطبقت عليهم صخرة من أعلى الجبل فسدت مدخل الكهف ، فقالوا : تعالوا فليسأل اللهَ تعالى كلُّ رجل منّا بأفضل عمله . فاستعرض كلٌ منهم عملاً صالحًا ابتغى وجه الله تعالى به ، فالأول حاول إغواء ابنة عمه ولكنه عدل عن ذلك على الرغم من تمكنه منها ، وترك لها المال خوفًا من الله تعالى . والثاني كان شديد البر بوالديه ، فيحلب اللبن ويظل واقفًا في انتظار أن يستيقظا ، والثالث حفظ أجر أجير كان قد استأجره ، وانصرف عنه ، ثم ثمّره ، فلما عاد أعطاه كل ما ثمّر من الأجر غنمًا كثيرًا([٣٩٢]).

وكانت الصخرة عقب كل حكاية تنفرج قليلاً ، حتى انفرجت تمامًا مع قول الثالث . القصة منسجمة تمامًا مع المفاهيم التي سعى المؤلف لإقرارها مقدمًا ، ،و أهمها أن العمل الصالح ينجي صاحبه ، وهكذا اقترن القص النبوي – صحيح السند – بمفهوم عززه المؤلف في رؤيته .

القصة الثانية قصيرة الحجم ، عنوانها " ذبح عجلاً بين يدي أمه فخبل " ومتنها : " إن نبيًا أو صدّيقًا ذبح عجلاً بين يدي أمه ، فخبل ، فبينما هو كذلك ذات يوم ، تحت شجرة فيها وكر طير ، إذ وقع فرخ طائر في الأرض ، وتغبّر في التراب ، فأتاه الطائر ، فجعل يطير فوق رأسه ، فأخذ النبي أو الصديق الفرخ ، فمسحه من التراب ، وأعاده إلى وكره ، فردّ الله عز وجل عليه عقله " ([٣٩٣]) .

نفس المعنى المراد ، وهو أن العمل الصالح ينجي صاحبه ، وهنا بقدر ما كان العمل صغيرًا في فعله ، بقدر ما كان المقابل هو الإثابة الفورية من الله . فإنقاذ طائر من التراب، قابله ردّ العقل لصاحب الفعل المخبول . إن القصة تقدّم موقفًا قصصيًا الذي " قد يكون

([٣٩٢]) انظر : ج١ ، ص١٢٦ – ١٢٨ .

([٣٩٣]) ج١ ، ص١٤٩ .

قصيرًا ، لكنه يساق مكتملاً متضمنًا النتيجة والتعبير البليغ عنها أو الحكمة المستخلصة منها " ([٣٩٤])

– أما القص التاريخي في الباب الثاني : فيروي السارد قصة عن " بزرجمهر بن البختكان الحكيم " والذي كان وزير أنوشروان (في مُلْك فارس قديمًا) ، وقد غضب كسرى على وزيره فحبسه وأمر ألا يعطى كل يوم ما لا يزيد عن قرصين من خبز الشعير وقليل من الملح ودورق ماء ، وأن يتجسسوا على ما يقول . وظل الأمر شهورًا على ذلك . ثم سمح كسرى لبعض أصحابه أن يدخلوا عليه ، فدخلوا ، فلم يجدوا تغيرًا في سحنة وجه الوزير ولا اضمحلالاً في جسده ، فسألوه عن ذلك ، فأجابهم :

إني عملتُ جوارشًا (لونًا من المساحيق) من ستة أخلاط ، آخذ منه كلّ يوم شيئًا فهو الذي أبقاني على ما ترون .

فطلبوا منه أن يدلَّهم على تركيبته للفائدة لهم و لغيرهم ، فقال :

" الخلط الأول : الثقة بالله عز وجل ، والخلط الثاني : علمي بأن كلّ مقدرٍ كائن ، والخلط الثالث : الصبر خير ما استعمله الممتحنون ، والخلط الرابع : إن لم أصبر أنا ، فأي شيء أعمل ، ولمَ أعين على نفسي بالجزع ، والخلط الخامس : قد يمكن أن أكون في شر مما أنا فيه ، والخلط السادس : من ساعة إلى ساعة فرج .

فبلغ كلامه كسرى ، فعفا عنه " ([٣٩٥]).

جمعت القصة أزمة وحكمة ، فالأزمة غضب السلطان على وزيره ، وحبسه ، والحكمة خرجت من الوزير ، متمثلة في صبره ، وحسن حديثه الذي نُقِلَ إلى السلطان ثانية فعفا عنه . إن ما قاله الوزير في أخلاطه ، ما هو إلا تجميع لكل ما يرومه السارد في الأحاديث النبوية التي قدمها ، خاصة أن محنة انقلاب السلطان على أتباعه كثيرة الورود ، وتتشابه مع محن التنوخي .

([٣٩٤]) تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، م س ، ص٥٧ .

([٣٩٥]) ج١ ، ص١٥٩ ، ١٦٠ .

– وفي القص الشخصي يسرد قصة لجوئه إلى البطيحة (موضع بالبصرة) عند أميرها معين الدولة ، ومعه جماعة في نفس ظروف نكبته ، هربًا من الوزير ابن بقية وبطشه الشديد ، فكانوا يجتمعون في المسجد الجامع الذي بناه معز الدولة ، يتشاكون أحوالهم، متمنين الفرج . فقابله تاجر يسمى أبو الحسن الصلحي ، فحدثه عن حديث الرسول (ﷺ) :" لو دخل العسرُ كوّةً ، جاء يسران فأخرجاه " فأسرع المحسن بقرض بيتين :

إنا روينا عن النبي رسول الـ   ـله فيما أفيد من أدبه

لو دخل العسرُ كوّة لأتى يسـ   ـران ، فاستخرجاه من ثقبه

يقول :" فما مضى على هذا المجلس إلا أربعة أشهر ، حتى فرّج الله تعالى عني ، وعن كثير ممن حضر ذلك المجلس من الممتحنين ، وردّنا إلى عوائده عندنا ، فله الحمد والشكر " ([٣٩٦]).

وقد تعنون الفصل بنفس حديث الرسول (ﷺ) ، في تضافر ما بين العنوان وبين السرد وبين بيتي الشعر اللذين نظمهما المؤلف ؛ تثبيتًا للمعنى ، وفي اتساق مع مضمون الباب كله ؛ فالملاحظ أن توجه القص في هذا العصر اتخذ مسارين، الأول : يتمثل في توظيفه للإرشاد والوعظ كما هو الحال عند علماء الشريعة والزهاد والمتصوفة ، والثاني يتمثل في المسار الساخر كالمقامات والطرائف([٣٩٧]). والمؤلف التزم المسار الأول في كتابه بشكل عام .

والقاسم المشترك بين فصول الباب الثاني – مثلما الباب الأول – تلك العناوين التي تقتبس مجزوءات من أحاديث الرسول ، أو تكون ملخصة للمضمون المراد من المتن .

– لم يقف المؤلف عند هذين البابين في الخبر والقص الديني ، بل نجد آثارًا مبثوثة للأثر الديني في بعض الأبواب ، كما في الباب الثالث ،الجزء الأول ، الفصل (٨٦) "دعاء الفرج الذي دعا به يوسف " ، والفصل (٩١) " دعاء النبي صلوات الله وسلامه عليه في كل هم " . وقد وضعهما المؤلف لأن الباب اختص بإيضاح من فاز بالنجاة لدعاء أو

([٣٩٦]) ج١ ، ص١٧٣ – ١٧٥ .

([٣٩٧]) انظر : الأدب الفكاهي ، م س ، ص١٠٥ .

نطق فال أو ابتهال ، فكان من الطبيعي أن يضع المؤلف ذلك ؛ زيادة في لحمة الكتاب ؛ وتوثيقًا للمعنى المراد .

المبحث الثاني

القصُّ التاريخي

يُقصَدُ بالقص التاريخي : تلك القصص التي تتناول حكايات السابقين زمنًا على زمن السارد . فهو يشتمل – في هذه الدراسة – الفترة الزمنية التي تناولها السارد الممتدة من حقبة ما قبل الإسلام إلى عصر صدر الإسلام فخلافة بني أمية ثم خلافة بني العباس ، العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني.

ويلاحظ على كتب التاريخ التي كانت متداولة في القرن الرابع الهجري :

– اتبعت طائفة من المؤرخين الكتابة التاريخية على أساس الموضوعات كأن يكتب بابًا عن فتح مصر أو الشام مثلاً منذ بداية الفتح وإلى استقرار الحكم الإسلامي بها ، ومن أشهر من أرخ بهذه الطريقة : عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم (١٨٧ – ٢٠٧ هـ) في كتابه "

فتوح مصر والمغرب " وكذلك أبو الحسن أحمد بن يحيي البلاذري (١٨٥ — ٢٧٩ هـ) صاحب كتاب " فتوح البلدان " .

أما أبو جعفر جرير الطبري صاحب كتاب " تاريخ الأمم والملوك " فقد رتبه على أساس حولي ، حيث التزم بالتأريخ عامًا بعد عام ، يذكر أهم الأحداث التي حدثت في العام ثم ينتقل لما تلاه .

- اعتمد المؤرخون جميعهم على الإسناد المتعدد والكثيف .
- اعتمدوا على المصادر المكتوبة من كتب السابقين أو المعاصرين لهم ، وأيضًا على الأخبار الشفهية المتناقلة بواسطة الرواة والإخباريين . وبعضهم مثل البلاذري لجأ إلى المشاهدات العينية والرحلات .
- ذكر بعضهم أساطير من مرحلة ما قبل الإسلام ، مثل ابن عبد الحكم ، بالرغم من وجود تيار منهجي قائم على التدقيق في الروايات وعدم قبولها إلا بعد تمحيص([٣٩٨]).

وعندما ننظر إلى الفرج بعد الشدة ، على اعتبار أنه اشتمل قصصًا تاريخية ، نجد أنه تميز عن المؤرخين في كونه ناظرًا إلى التاريخ بشكل أفقي ، فعيناه مرتكزتان على ظروف الرعية والحكام على السواء ، لم يقف عند أسباب الحوادث وصعود وسقوط ذوي المنصب والسلطان ، بقدر ما تشاغل بالحكمة والدرس المستخلصَين من الأحداث ، فإما أن يذكرهما صراحة أو يشير إليهما في ثنايا السرد .

ونجد القصص التاريخية موزعة على أبواب وأجزاء الكتاب ، بعكس ما فعله السارد مع القصص والآثار الدينية ؛ حيث حصرهما في البابين الأول والثاني تقريبًا ، وهذا راجع إلى التقسيم الذي التزم به السارد في مقدمة الكتاب ، والقائم على النظرة الموضوعية .

([٣٩٨]) راجع : د. حسان حلاق ، مناهج الفكر والبحث التاريخي والعلوم المساعدة بين النظرية والتطبيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩١م ، ص٣٣٧ — ٣٥٣، بتلخيص في نقاط من جانب الباحث.

إن رؤية العرب والمسلمين في هذا العصر للتاريخ كانت قائمة على التمييز بين حقبتين : عصر ما قبل الإسلام ، وعصر ما بعد الإسلام . وهذه رؤية عامة ، نجدها واضحة في كتب التاريخ ونظرة المؤرخين ، ولكن يندرج تحت كل عصر تقسيمات أخرى .

فعصر ما قبل الإسلام يشتمل على :

- قصص الأنبياء والمرسلين والأمم الغابرة التي تناولها القرآن بشكل تفصيلي كبني إسرائيل أو بشكل مجمل كقوم هود وثمود وأهل مدين ... ، وما عرفه المسلمون في هذا الشأن من كتب اليهود والنصارى .
- العصر الجاهلي و أيام العرب في الجاهلية ، ومعاركهم وحروبهم .
- الدول والممالك التي فتحها المسلمون وتعرفوا على بعض تاريخها كبلاد الفرس والرومان وبلاد الهند وغيرها .

أما عصر ما بعد الإسلام فيشتمل على :

- عصر الخلفاء الراشدين .
- عصر بني أمية .
- العصر العباسي الأول .
- العصر العباسي الثاني .

وبوجه عام ، فإن تعامل السارد مع هذه القصص المتنوعة الحقب ، كان منطلقًا من نظرة واحدة : القصص التي اشتملت على تبيين غاية الكتاب وبسط مقصوده وهو إيضاح أن كل شدة يعقبها فرج ، وكل فرج يتأتى من حكمة وتوفيق من الله سبحانه .

في ضوء ما سبق ، فإننا نستطيع أن نقسم قصص التاريخ في الكتاب إلى الأقسام التالية :

أ) قصص التاريخ القديم ومطلع ظهور الإسلام :

وهي الفترة السابقة على ظهور الإسلام ، ونجد أن بعضها متداخل بعض الشيء مع القصص الديني ، وهذا طبيعي ، فقصص الأنبياء والمرسلين – مثلاً – من الممكن أن نتعامل معها من وجهة نظر دينية ، فبها الكثير من المواعظ والدروس والقيم التي تفيد المسلم وتجعله يقف على تطور الرسالات على الأرض ، أو نتعامل معها من وجهة نظر تاريخية بالنظر إلى أن هذه القصص جزء من التاريخ البشري على الأرض .

وسنتعرض لأهم قصص حقب التاريخ القديم :

١) قصص الرسل والأنبياء :

وقد تقدم ذكر بعضها في المبحث الأول ، إلا أن السارد كان حريصًا على أن يضمّن كتابه مواقف من حياة الأنبياء والمرسلين التي تعرض لسبل نجاتهم بعد شدائد ، وكيف أن عين الله لم تغفل عنهم . فبدأ في الباب الأول بذكر قصص الشدائد في حياة : آدم ،ونوح وإبراهيم ولوط ويعقوب وأيوب ويونس وموسى وأصحاب الأخدود ودانيال .

وتراوح طول القصص بين الإسهاب والتوسط والقصر ، فالإسهاب كان واضحًا في قصة موسى عليه السلام والشدائد التي تعرض لها في حياته منذ طفولته (محنة إلقائه في اليم) ثم شبابه (محنة فراره إلى مدين) وفي أثناء دعوته لفرعون (محنة مطارد فرعون لهم ثم إنجاء الله لبني إسرائيل وهلاك فرعون) ([٣٩٩]) ، كذلك الحال مع قصة إبراهيم عليه السلام ، والمحن التي صادفها على أيدي الكافرين عديدة (محنة محاولة حرق إبراهيم ونجاته بفضل الله تعالى) ، ثم محنته مع ولده (محاولة الذبح) ([٤٠٠]).

والتوسط كان في قصة آدم عليه السلام في توبة الله عليه بعدما أنزله إلى الأرض ، وتعويضه عن الابن المفقود (هابيل) والابن العاق (قابيل) ، فرزقه الله بـ (شيث) "وهو أول الأولاد البررة بالوالدين ، ووالد النبيين والصالحين وأبو الملوك الجبارين الذي جعل الله ذريته هم الباقين ، وخصهم من النعم بما لا يحيط وصف الواصفين " ([٤٠١]) ، وكذلك التوسط في قصص : أيوب ويونس ودانيال .

([٣٩٩]) ج١ ، ص٧٥ – ٧٨ .

([٤٠٠]) ج١ ، ص٦٧ – ٦٩ .

([٤٠١]) ج١ ، ص٦٥ ، ٦٦ .

وجاء القصر في قصص : نوح وأصحاب الأخدود ولوط ويعقوب ويوسف . وقد أوجز في قصة يعقوب وابنه يوسف عليهما السلام ، مكتفيًا بسرد قصير عن مجمل القصة على الرغم من أن حياة يوسف كلها ، محنة كبرى أعقبها فرج عظيم . كما لم يشر إلى عيسى وهود وصالح وغيرهم من أنبياء الله تعالى ، ويبدو أن مقصده في ذكر قصص الأنبياء والرسل هو الإشارة السريعة التي تؤصل مرامه من حياة النبيين ، وتبين أن هذا المفهوم قديم راسخ منذ خلق آدم ، لكون قصص الأنبياء لها كتب مستقلة ، وشائعة بشكل مفصل في كتب التاريخ والتفسير .

وقد كان السارد في ترتيبه قصص الأنبياء على وعي بالزمن ، فرتبهما ترتيبًا زمنيًا نازلاً منذ آدم ، وإلى مُحَّد (ﷺ) .

٢) قصة النبي مُحَّد (ﷺ) :

وقد جاءت في ذيل تتابع الأنبياء ، ومفتاحًا للعصور التالية ، فحينما وضعها السارد في هذا السياق ، إنما استهدف نهاية حقبة الأنبياء زمنيًا ، والبدء بعصر الإسلام ، على اعتبار أن ظهور الإسلام – في نظر المسلمين آنذاك – فاصل بين زمنين .

وجاء عنوان قصة النبي مُحَّد :" الشدائد التي جرت على نبينا مُحَّد صلوات الله عليه " وتعتبر – قياسًا لما سبقها – قصة طويلة ، ولكنه اكتفى بإشارات سريعة ، ومحيلاً الأمر إلى كتب الحديث ، يقول :" وروى أصحاب الحديث ، ما يطول إعادته بألفاظه وأسانيده ، أن النبي ﷺ ، لما خاف أن يلحقه المشركون ، حين سار عن مكة مهاجرًا، دخل الغار هو وأبو بكر الصديق ، فاستخفى فيه ..." ([٤٠٢]) .

فالسيرة النبوية معروفة للمتلقي ، وخاصة أنها من أسس العلوم والمعارف في هذا الوقت، يتعلمها الصبية منذ نعومة أظفارهم في الكتاتيب والخلوات ، فما بالنا بالرجال والمثقفين والقراء ؛ فاكتفاء السارد بالإشارات أمر طبيعي ، ولو أسهب لأدخل الملل في لبّ قارئه ،

([٤٠٢]) ج١ ، ص٨٢ .

وقد أورد في مقدمته أنه حريص على دفع السأم عن القارئ ([403])، فجعل التنويع والتجديد في القص سبيلاً له في ذلك .

٣) قصص من حياة الجاهلية (قبل الإسلام) :

وهي القصص التي تتناول حياة قبائل العرب قبل أن تُكرَمَ بالإسلام . ومن هذه القصص ، قصة جمعت الرسول (ﷺ) وبعضًا من أهل الجاهلية، فقد كره الرسول عامر بن الطفيل فارس قيس ، وكان عقيمًا وأعور ، ومعه أربد بن ربيعة أخو لبيد بن ربيعة . وقد أتيا الرجلان الرسول ، فأجلس عامرًا جانبه ، على وسادة ، وقال له : أسلم يا عامر . فراح عامر يفاوضه على أن يجعل له الرسول الوبر وللرسول المدر ، فأبى الرسول ، فطلب منه أن يجعله الخليفة من بعده، فأبى الرسول ، فتساءل عامر: فما الذي تجعل لي ؟ قال : أعنة الخيل ، تقاتل عليها في سبيل الله . قال عامر : أو ليست أعنّة الخيل بيدي اليوم ؟ وولى غاضبًا وهو يقول : لأملأنها عليك خيلاً جردًا ، ورجالاً مردًا ، ولأربطن على كل نخلة فرسًا . وقال عامر لأربد : إما أن تقتله وأكفيكه ، وإما أن أقتله واكفنيه . يقصد من يخادع الرسول على أن يقود الثاني بقتله ، فقال أربد : اكفنيه وأنا أقتله.

فطلب عامر من الرسول حاجة ، فقرّبه الرسول ، وأحنى رأسه إليه ، في حين أن أربد أسرع بسل سيفه ، فأبصر الرسول بريقه ، فتلا آية ، فأعاذه الله منه ، فيبست يد أربد ، ثم انصرفا الرجلان ، وأخبر أربد عامرًا بحاله ، فيما دعا الرسول الله : اللهم أرحني منهما، واكفنيه " . يقول السارد : " فأما أربد ، فأرسل الله تعالى عليه صاعقة ، فأحرقته . وأما عامر فطُعِن في عنقه ، فأخذته غدة كغدة الجمل ، فلجأ إلى بيت امرأة من سلول . فلما غشيه الموت ، جعل يقول : غدة كغدة البعير ، وموت في بيت سلولية ؟ ثم مات " ([404]) .

([403]) قال التنوخي في مقدمة الكتاب : " وجعلت قصدي الإيجاز والاختصار ، وإسقاط الحشو وترك الإكثار ، وإن كان المجتمع من ذلك جملة الملول ، ولا يتفرغ لقراءتها المشغول " ج١ ، ص٥٥

([404]) ج٣ ، الفصل ٢٩١ ، ص١٣٥ – ١٣٧ . يشير المحقق في شرحه عن مقتل العربي على فراشه بأنه قناعة ظلت بعد الإسلام ، فقد تفاخر عبد الله بن الزبير على عبد الملك بن مروان بقوله : إنا والله ما نموت على مضاجعنا كما يموت بنو أبي العاص ، ما قتل منهم رجل في زحف ، في جاهلية ولا إسلام ، وإنما نموت قصعًا بالرماح وموتًا تحت ظلال السيوف . ص١٣٧ .

فقد أنجى الله نبيه ، فصُعِقَ أربد ، وقُتِلَ عامر في غير ساحة القتال ، وحُمِل ليموت على فراش امرأة ، وهي سبة في عادات أهل الجاهلية والعرب عامة . وقد آثرنا إيراد القصة في هذا الموضع ، لتكون رابطة بين النقطة السابقة عن شدائد الرسول ، واللاحقة عن قصص الجاهلية ، فالقصة المذكورة ، توضح بجلاء صورًا من غدر العرب غير المسلمين، وأنهم قد يقاتلون حقدًا ، وبعضهم يطالب بالمقابل الدنيوي في سبيل إسلامه ، إلا أن الرسول يأبى.

وهناك قصة عن موقف الرسول (ﷺ) في غزوة حنين ، حينما سقطت قبيلة هوازن في السبي ، فأنشده بعض شعرائها :

امننْ علينا رسول الله في كرم   فإنك المرء نرجوه وننتظر

فقال الرسول لهم : ما كان لي ولبني عبد المطلب فهو لكم ([٤٠٥]). تبرز هذه القصة والقصة التي تليها –وهي مشابهة لها – كيف أن الرسول (ﷺ) مفتاح للكرم وتفريج الكرب ، وعندما يعطي ، فهو يعطي بسخاء ، أكثر مما يتوقعه العرب ، بأعطيات شريفة دون سلب أو نهب .

وهذه قصة أخرى عنوانها :" خرج ليغير ، فوقع على زيد الخيل " ، وتحكي أن رجلاًمن بني شيبان خرج من قومه ، بعدما أصابتهم سنة فذهبت بالغنم والإبل ، واتجه الرجل قاصدًا الإغارة والسلب ، بينما وهو سائر ليلاً، لمح خباء ، وأمامه مهر ، فأسرع بأخذه ، غير أن صوتًا من خلفه استوقفه :" خلِّ عن المهر وإلا اختلجت مهجتك (أصيب قلبك) " ، ففعل ، وانطلق حزينًا .

أوصلته قدماه إلى خباء فيه عجوز ، شديد الهرم ، قد برزت ترقوتاه ، ولا يقدر على الكلام ، فجلس خلفه في الخباء ، وعند مغيب الشمس ، جاءت مائة من الإبل مع فحلها، ومن خلفهم فارس شديد الوسامة ومعه عبدان ، فحلب أحد العبدين وأعطى العجوز ، فشرب العجوز قليلاً ثم أخذ الحليب الرجل من خلفه ، ثم ذبحت شاة ، فأكلوا منها والشيخ وهو ، فلما اشتد الظلام ، وسمع الرجل غطيطهم ، أسرع الرجل فحلّ الفحل ، وانطلق به ،

([٤٠٥]) انظر : ج٢ ، ص٥ – ٨ .

وتبعته الإبل ، فما زال يكدّ ، حتى لحق به الفارس ، وأمره أن يترك الإبل ، فرفض الرجل الشيباني بقوله:

" كلا – والله – لقد أضر بي الجهد ، وخلّفت نسيّات ، وصبية بالحيرة ، وآليت أن لا أرجع إليهن إلا بعد أن أفيدهن خيرًا أو أموت " قال : فإنك ميت ، حل عقاله . ثم أخذ الفارس سلاحه ، قائلاً : ما ظنك بي ؟ قال الشيباني : أحسنُ الظن ، مع ما لقيت مني من تعب ليلتك ، وقد أظفرك الله بي . فأخبره الفارس أن لا سوء منه ، وأنه زيد الخيل بن مهلهل بن منهب بن عبد الرضا ، وهو فارس معروف وقتذاك . وقال إن هذه الإبل لابنة مهلهل ، إلا أنه على شرف غارة ، فاتبعه الشيباني في غارته ، فغنم مائة بعير . فقال له : هذه أحب إليك أم تلك ؟

فقال الشيباني : هذه ، فأعطاه إياها ، وبعث معه جارية خفراء([٤٠٦]).

والقصة تصور أوضاع الجاهلية ، حينما كانت الإغارة سبيلهم للترزق ، ولاعيب فيها عندهم . فالمحنة عصفت ببني شيبان ، وقد أُكْرِمَ الرجل من أشهر فرسان العرب – آنذاك –، وكون المؤلف يسردها ، فإنما لقناعته ، أن مع العسر يسرًا ، في كل زمن ، وفقًا لمنطق أهله .

ومن قصص العشق في الجاهلية ، أن " داوود بن سعد التميمي " كان عاشقًا لفتاة اسمها " ورد " ، فذهب إلى النعمان بن المنذر في يوم بؤسه (كان له يومان : يوم سعد ويوم بؤس) ، وقد خرج يريدها وهو لا يعلم بيوم النعمان .

" فقال له (النعمان): ما حملك على استقبالي في يوم بؤسي ؟

فقال : شدة الوجد ، وقلة الصبر .

فقال : أو لست القائل؟

وددتُ وكاتب الحسنات أني	أقارع نجم وردة بالقداح
علي قتلي بأبيض مشرفيّ	وكوني ليلة حتى الصباح
مع الحسناء وردة إنّ قلبي	من الحب المبرّح غير صاح

قال : نعم . قال : فإني مخيرك إحدى اثنتين ، فاختر لنفسك . قال : ما هما أبيت اللعن؟ قال : أخلّي سبيلك أو أمتعك سبعة أيام ثم أقتلك ؟ قال : بما تمتعني ؟ قال : بوردة.

([٤٠٦]) ج٣ ، ص١٣٥ – ١٣٧ .

قال : قبلتُ الثاني . فساق النعمان مهرها إلى عمها ، وجمع بينهما ، فلما انقضت الأيام ، أقبل (داود) على النعمان وهو يقول :

إليك ابن ماء المزن أقبلتُ بعدما مضت لي سبع من دخولي على أهلي ثم قال :

فإن كان عفو كنتَ أفضلَ منعمٍ وإن تكن الأخرى فمن حكم عدلٍ

فأحسن النعمان جائزته ، وخلّى سبيله ، وأنشأ النعمان يقول :

لم ينلْ ما نـال داو د بن سعد بن أنيس

إذ حوى من كان يهوى ونـجا من كل بوس

وكذاك الطير يـجري بسعود ونحوس (٤٠٧)

ينتصر السارد هنا للعشق العذري ، وجعل مصيره الزواج ، فلم يصف مشاهد عشق فيها انحراف أو تصوير جنسي على نحو ما كان يفعل كتّاب عصره أمثال أبي الفرج الأصبهاني ، ولكنه آثر أن تكون النهاية بزواج وسعادة .

٤) قصص من حياة الأمم السابقة (غير العربية) :

لم تكن معلومات مفصلة متوافرة عن أمم السابقين وقتئذ ، ولا عن تاريخ الحضارات السابقة ، فالنظرة إليها إجمالية ، غير مرتبة زمنيًا ، شأن ما كان سائدًا في كتب المؤرخين ، فقد اكتفوا بالحديث لمامًا ، وذلك قياسًا بالتسجيل والتأريخ التفصيلي الذي نراه الآن في كتب الحضارات الماضية قبل وبعد الميلاد .

ومن هذه القصص : قصة الثلاثة الذين انطبقت عليهم الصخرة ونجاتهم ؛بسبب أعمالهم الصالحة ، وقد سبق الحديث عنها ، وقد كانوا من بني إسرائيل .

وأيضًا قصة بزرجمهر بن البختكان الحكيم (سبق تناولها في القص الديني) وهي من عهود التاريخ الفارسي القديم ، ويبدو أن شخصية الوزير بزرجمهر لها مصداقية كبيرة في الحكمة لدى القراء المسلمين ، بسبب الصورة التي قدمها عنه كتاب "كليلة ودمنة" ، فقد ورد في مقدمتها صورة عن حياة الوزير ، ونماذج من مواقفه وأقواله ، ويقال –كما يذكر

---

(٤٠٧) ج٤ ، ص٤١١ – ٤١٣ .

المحقق عن صاحب الفهرست – أنه مؤلف كتاب كليلة ودمنة ، بل إن اسمه فيه من ذلك : بزرج أو بزرك بمعنى عظيم و قوي ، ومهر بمعنى محبة ([٤٠٨]).

وفي قصة أخرى عن الفُرْس ، يقول السارد :

" وجدتُ في بعض الكتب : أن كسرى أبرويز ، ركب يومًا فرسه الشبديز (وتعني سوداء اللون) ، فتلكأ عليه ، فجذب عنانه ، فانقطع . فاستحضر صاحب السرج ، وقال: يكون عنان مثلي ضعيفًا ينقطع ؟ اضربوا عنقه . فقال : أيها الملك ، اسمع ، وانصفْ .
قال : قل . قال : ما بقاء جلدة يتنازعها ملكان ، ملك الناس ، وملك الدواب .
فقال كسرى : زه ، زه ، أطلقوا عنه ، وأعطوه اثني عشر ألف درهم . " ([٤٠٩])

فكسرى أبرويز هو كسرى أنوشروان ، ويبدو أن قضية التفرقة بين سائر ملوك الفرس ليست في ذهن السارد ، ولا من اهتمام المؤرخين آنذاك ، وقد يعود هذا إلى نظرهم إلى حضارة الفرس نظرة دونية بعض الشيء بسبب كفرهم ، فكانت استفادتهم من تاريخها استفادة المتبصر بحكمتها وعلومها فقط . والقصة في بساطتها ترى أن القول الحسن البليغ ينجي صاحبه ، وأنه أمر متوحد بين الشعوب كافة ، فكيف يتنازع ملك الناس (يقصد دولته) ورجل يملك الدواب ، على جلدة تافهة ، لن تبقى ، ولكنها ستذهب روح إنسان؟ والمفارقة أن الرجل استخدم لفظة " ملك " في وصفه ووصف كسرى .
ومن جانب آخر ، فإن الملوك في غضبتها تتشابه ، وفي أعطياتها السخية أيضًا .

([٤٠٨]) انظر : ج١ ، ص١٥٩ ، في الهامش وبه تعليق المحقق ، وراجع أيضًا مقدمات كتاب كليلة ودمنة ، فالمقدمة الثانية بقلم بزرجمهر ، وفيها تفصيل عن الملك أنوشروان وسبب بعثه لبرزويه في طلب ترجمة كتاب كليلة ودمنة ، ويتضح من المقدمة مدى الحكمة والعقل اللذين اتسما بهما الوزير مما جعل المسلمين يتقبلون الحديث عنه بتقدير ومن أقواله في المقدمة على سبيل المثال "كذلك العقل كامن في الإنسان لا يظهر حتى يظهره الأدب وتقويه التجارب فإذا استحكم كان هو السابق إلى الخير والدافع لكل ضر .." . كتاب كليلة ودمنة ، تعريب : ابن المقفع ، نشر : مكتبة المتنبي ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص٤٩ وما بعدها .

([٤٠٩]) ج٣ ، ص٣٥٥ .

وكسرى أنوشروان هو القائل :

" جميع المكاره في الدنيا تنقسم على ضربين ، فضرب فيه حيلة ؛ فالاضطراب دواؤه ، وضرب لا حيلة فيه ، فالاصطبار شفاؤه " ([410]) .

وقد استشهد السارد به في فصل عنوانه : " أقوال الحكماء في الصبر " ، وجعل كلماته في المقدمة ، دليل على تقدير الأدباء آنذاك بالحكمة عامة ، ولشخصية كسرى خاصة ، وهذا يعود للمترجمات عن الفارسية التي قدمت شخصيته بشكل حسن([411]).

ويروي (السارد) عن أبي الفرج الأصبهاني قصة من حفظه (يقصد أبا الفرج)، بين الإسكندر المقدوني وملك الصين ، فقد قدم رسول من ملك الصين على الإسكندر وطلب مقابلته ، فأذن له، فرغب الرسول أن يختلي بالإسكندر ، فوافق الأخير بعدما فتشه الحراس ، فلما خلت القاعة ، قال الرسول : إني أنا ملك الصين لا رسوله ، وقد جئت أسألك عما تريده ، فإن كان مما يكن الانقياد إليه ولو على أشق الوجوه ، قبلتُه، وغنيتُ أنا وأنت عن الحرب . فتعجب الإسكندر بقوله : وما آمَنَكَ مني ؟ فأجابه : علمي بأنك رجل عاقل ،وليس بيننا عداوة ولا مطالبة بذل ، وأنت تعلم أنك إن قتلتني لم يكن ذلك سببًا لأن يسلم إليك أهل الصين ملكهم ، ولم يمنعهم قتلي من أن ينصبوا ملكًا غيري ، ثم تنسب أنت إلى غير الجميل وضد الحزم . فطلب منه الإسكندر خراج الصين لثلاث سنوات عاجلاً ، ونصف الخراج عن كل سنة ، فوافق ملك الصين ، فمازال الإسكندر معه يخفض من المطلوب فحذف نصف الخراج عن كل سنة ، والثاني يجيبه بالشكر والمناصرة له ، ثم خفض الإسكندر طلبه إلى خراج سنة ، فأجابه الملك :" يكون ذلك كمالاً لأمر ملكي وموفيًا

([410]) ج١ ، ص١٥٧ .

([411]) أيضًا أورد السارد ثلاث قصص عن كسرى أبرويز ، ويبدأها السارد بقوله :" وجدت في بعض الكتب " أو " حدثني فلان ، قرأت في كتب الفرس أن ..." أو " حدثني فلان ..، قرأت في بعض كتب الفرس المنقولة إلى العربية " ، راجع : ج١ ، ص٣٣٥ – ٣٣٧ .

لجميع لذاتي " ، فخفض إلى السدس ، فقال الثاني :" يكون السدس موفرًا ويكون الباقي للجيش ولسائر الأسباب " .

فلما طلعت الشمس ، أقبل جيش ملك الصين وأحاط بجيش الإسكندر ، ثم برز ملك الصين للإسكندر ، فتعجب الإسكندر من ذلك قائلاً : غدرتَ ؟!

فقال : لا والله . فقال : فما هذا الجيش ؟! قال : إني أردت أن أريك أنني لم أطعك من قلة ولا من ضعف وأنت ترى هذا الجيش ، وما غاب عنك منه أكثر ، ولكني رأيت العالم الأكبر مقبلاً عليك ، ممكنًا لك ممن هو أقوى منك ، وأكثر عددًا ، ومن حارب العالم الأكبر غُلِبَ ، فأردت طاعته بطاعتك والذلة لأمره بالذلة لك .

فقال له الإسكندر : ليس مثلك من يؤخذ منه شيء ... ، وقد أعفيتك من جميع ما أردته منك وأنا منصرف عنك .

فلما انصرف الإسكندر ، أتبعه ملك الصين من الهدايا بضعف ما كان قرره معه ([٤١٢]).

والسؤال عقب قراءة القصة : أين المحنة وأين تفريجها ؟

والجواب : إن المحنة ، غزو الإسكندر لدولة كبيرة ، وتوقع سقوط ضحايا من الجانبين ، فجيش الإسكندر سبقته في الآفاق شهرتُه ، فما استعصى عليه قوم ، ولا منعته مدينة ، وجاء الحل في إقبال ملك الصين عليه ، وكان لمفاوضته بشكل مباشر فيه من العقل والتروي أكبر الأثر في حقن الدماء ، وقد برع ملك الصين في استعراض قوته ، ولم تأخذه العزة بالإثم ، وهو الحاكم لدولة مترامية الأطراف ، وإنما أراد السياسة وكسب قلب الإسكندر ففاز بأكثر مما أراد .

حكمة القصة : تقدم المفاوضة والتعقل والتروي في أمر القتال بين الشعوب على غطرسة الحكام وتكبرهم ، فهل كان التنوخي يتوجه بها إلى حكام عصره الذين اقتتلوا فيما بينهم ،

([٤١٢]) ج٢ ، ص٣٤٠ – ٣٤٢ .

وتركوا العدو الخارجي يهدد حدود الخلافة ؟ فهل أراد نصحًا غير مباشر وقد كرر القصة أيضًا في كتابه المستجاد من فعلات الأجواد ؟ ([٤١٣]) .

ونظرًا لغياب التوثيق التاريخي لمثل هذه القصص عن الأمم السابقة ، فإننا نجد المحسن التنوخي ينقل القصة دون مراعاة منطقية الحدث ، فكيف يتكلم الإسكندر دون مترجم مع ملك الصين ، ولغة اليونان تخالف لغة أهل الصين ؟

أما عن قول ملك الصين :" العالم الأكبر " أو العالم الأثير "كما ورد في المستجاد ، فواضح أنه يقصد الخالق بشكل عام ، دون تحديد لمفهوم الألوهية وفقًا لمعتقد أهل الصين([٤١٤]) ، فالعالم الأكبر يقبل على الإسكندر ، وعندما يطيع ملك الصين الإسكندر ، فكأنه أطاع العالم الأكبر .

ب) قصص صدر الإسلام (حقبة الخلفاء الراشدين) :

وهي الحقبة التي تلت عهد النبوة ، بتولي أبي بكر الصديق ﷺ ، ويعدد السارد كثيرًا من أقوال الخلفاء الراشدين ومن عاصرهم من الصحابة الكرام في الباب الثاني من الجزء الأول ، كما تقدم في المبحث الأول .

وهي على قسمين ، قصص عن الخلفاء الراشدين أنفسهم ، وأخرى عمن عاصرهم .

١) قصص الخلفاء الراشدين :

وقد أورد السارد أقوالاً وقصصًا عن الخلفاء الراشدين . يقول السارد : " بلغني أن الناس قحطوا بالمدينة ، في سنة من خلافة عمر بن الخطاب ، فخرج بهم مستسقيًا ، فكان أكثر

([٤١٣]) أورد المحسن القصة نفسها ، مع اختلاف طفيف في بعض العبارات بين الكتابين ، راجع المستجاد ، ص٤٦ – ٤٩ .

([٤١٤]) انظر : جون كولر ، الفكر الشرقي القديم ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ ص ٣٥٩- ٣٦٥ ، حيث يشير المؤلف إلى أن الفلسفة الكنفوشية ، والتي تنسب إلى الفيلسوف الصيني كونفوشيوس (٥٥١ – ٤٧٩) قبل الميلاد، لا تمتلك مفهومًا واضحًا عن الألوهية ، ولكنها تؤكد على نظام اجتماعي قائم على قواعد أخلاقية صارمة ، تقف على قمته دولة موحدة ، يحكمها رجال ذوو علم وحكمة أخلاقية رفيعة ،= =من دون مناصب كهنوتية ، مع قليل جدا من الطقوس الدينية . وقد انتشرت في الصين بقوة وأيضًا في اليابان .

قوله الاستغفار ، فقيل له : يا أمر المؤمنين لو دعوت . فقال : أما سمعتم قوله عز وجل { استغفروا ربكم إنه كان غفارًا ... الآية } [415]، فصار الاستكثار من الاستغفار في الاستسقاء سنة إلى اليوم ([416]) .

"ويروى عن علي بن أبي طالب (عليه السلام) أنه قال : أفضل عمل الممتحنين ، انتظار الفرج من الله عز وجل ، والصبر على قدر البلاء . وعنه : الصبر كفيل بالنجاح ، والمتوكل لا يخيب ظنه " ([417])

ومن حكم " أمير المؤمنين علي ، قال : يا ابن آدم ، لا تحمل همّ يومك الذي لم يأتِ على يومك الذي أتى ، فإنه إن يكن في عمرك ، يأتك الله فيه بمحبتك ، واعلم أنك لن تكسب شيئًا سوى قوتك ، إلا كنت فيه خازنًا لغيرك بعد موتك " ([418])

إن السارد حريص علي ترسيخ معنىً مهمًا أساسه الصبر على الابتلاء ، والتوكل على الله ، والرضا بالقليل . ولعل ذكر السارد أقوالاً للإمام علي إنما تم في معرض إيراده لآثار عدة وأحاديث ، وقد اشتهر الإمام " علي " بالفصاحة والحكمة ، وكان الشيعة في ذلك العصر لهم الشأن الكبير ، في بيئة العراق تحديدًا ، لذا لا يرد اسم الإمام علي ، إلا ويستخدم السارد عبارة " عليه السلام " ، على طريقة الشيعة ، وإن كانت صحيحة في نظر أهل السنة أيضًا .

ولا يجد السارد غضاضة أن يروي عن الشيعة ، وهو القاضي الحنفي المتشدد ، لأن سمة العلماء وقتذاك ، المزيد من الانفتاح وقبول الآخر ، دون بغضاء مفرّقة . يقول :

" حدثني بعض الشيعة ، بغير إسناد ، قال : قصد أعرابيًا أمير المؤمنين عليًا عليه السلام ، فقال : إني ممتحن ، فعلمني شيئًا أنتفع به .فقال : يا أعرابي ، إن للمحن أوقاتًا ، ولها

([415]) سورة نوح ، الآية (١٠) .

([416]) ج١ ، ص١٥٦ .

([417]) ج١ ، ص ١٥٤ .

([418]) ج١ ، ص١٥٨ .

غايات ، فاجتهاد العبد في محنته ، قبل إزالة الله تعالى إياها زيادة فيها ... ، ولكن استعن بالله ، واصبر ، وأكثِرْ من الاستغفار وتلا آية فقلت استغفروا بكم إنه كان غفارًا " (٤١٩)

وأيضًا من القصص عن نصح الإمام علي ، ما يروى " أن أعرابيًا شكى إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب شدة لحقته ، وضيقًا في الحال ، وكثرة من العيال . فقال له : عليك بالاستغفار فإن الله تعالى يقول : استغفروا ربكم إنه كان غفارًا ... (الآية) . فعاد إليه وقال : يا أمير المؤمنين قد استغفرت كثيرًا ، وما أرى فرجًا مما أنا فيه . قال : لعلك لا تحسن أن تستغفر . قال : علمني . قال : أخلص نيتك وأطع ربك وقل اللهم إني أستغفرك من كل ذنب ، قوي عليه بدني بعافيتك ... (دعاء يضيق المقام عن بسطه) . قال الأعرابي : فاستغفرت بذلك مرارًا ، فكشف الله عز وجل عني الغمّ والضيق ، ووسع علي في الرزق ، وأزال عني المحنة " (٤٢٠) .

فإن الاستغفار مفتاح كل فرج ، وكلما كان عميقًا صادرًا من فؤاد خاشع ، كان أكثر قربًا من الله تعالى ، ويكاد يكون الاستغفار المعنى الرئيسي الذي يجمع بين ما روي عن الخلفاء الراشدين ، على الرغم من أنهم مبشرون بالجنة ، ولكنهم يستصغرون ما قدموا من صالحات ، ويعظمون ما فعلوا من ذنوب .

وقد أهدر علي بن أبي طالب دمَ رجل يسمى " حارثة بن بدر الغداني " ، كان قد أفسد في الأرض ، فاستجار الرجل بأشراف الناس ، فلم يجره أحد ، فقيل له : عليك بسعيد بن قيس الهمداني ، فلعله يجيرك . فذهب الرجل إلى سعيد ، فلم يجده ، فانتظر حتى جاء فأخذ بلجام دابته ، وقال : أجرني ، أجارك الله . ثم روى له القصة ، فذهب به سعيد إلى علي ، وهو قائم يخطب على المنبر ، فسأله عن حكم المفسد في الأرض ، فأجابه بالقتل أو الصلب أو النفي أو قطع أيديهم وأرجلهم من خلاف ... ، فسأله : إلا من تاب؟ فقال علي : إلا من تاب . فقال سعيد : فهذا حارثة بن بدر قد جاءنا تائبًا ، وقد أجرته . قال :

---

(٤١٩) ج١ ، ص١٧٧ .

(٤٢٠) ج١ ، ص١٤٣ ، ١٤٤ .

أنت رجل من المسلمين ، وقد أجرنا من أجرته . ثم قال وهو على المنبر : أيها الناس، إني كنتُ قد نذرت دم حارثة بن بدر ، فمن لقيه فلا يعرض له " ([421]) .

فالمحنة لرجل مسلم أفسد ، وكان هدر الدم عقابه من قبل أمير المؤمنين ، فلما تاب جاء الإنجاء من قبل الحاكم أيضًا ، في سماحة ويسر ، وتوضح القصة بجلاء شدة فقه الإمام علي ، وسرعة عفوه .

٢) قصص من عاصر الخلفاء الراشدين :

وهي تدور حول من عاصر الخلفاء الراشدين من الصحابة الكرام أو من غيرهم .

فهذا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يسأل يومًا جلساءه ، وفيهم عمرو بن العاص: ما أحسن شيء ؟ فقال كل رجلٍ برأيه ، وعمرو ساكت . فقال : ما تقول يا عمرو ؟ قال : الغمرات ثم ينجلين([422]) .

فالخبر يثبت ذكاء عمرو بن العاص (رضي الله عنه) ، وقد اشتهر به ، ويحمل في أعطافه تصديق عمر بن الخطاب على ما قال . ومنطوق عمرو على إيجازه ، إنما يظهر حكمة ونصوعًا في الفهم ، فلا طعم للشيء إلا بفقده ، ونحن لا نشعر بالسعادة إلا عندما نفتقد بعض أسبابها ، ونترقب الفرج من الله تعالى . فالغمرات هي الشدائد ، والإنجلاء هو الفرج وذهاب الهم .

وفي رواية للسارد عن سعيد بن العاص ، وقد كان عاملاً على الكوفة لعثمان بن عفان رضي الله عنه ، وكان ممن يتعشى عنده ، رجل من الفقراء ، قد ساءت حاله . فقالت له زوجته : ويحك ، أنه قد بلغنا عن أميرنا كرم ، فاذكر له حالك وحاجتك لعله أن ينيلنا شيئًا فلم يبق للصبر فينا بقية .

وبالفعل يذهب الرجل إلى الأمير (سعيد بن العاص) ، فأكل عنده ، فلما انصرف الناس ، سأله عن حاجته ، فسكت الرجل خجلاً ، فصرف سعيد غلمانه ، فسكت الفقير خجلاً ، فأطفأ سعيد السراج ، وسأله عن حاجته ، فنطق الرجل على استحياء : أصلح الله الأمير ، أصابتنا حاجة ، فأحببتُ أن أذكرها لك . فقال : إذا أصبحتَ فالقِ فلانًا وكيلي .

([421]) ج٤ ، ص٤٦ – ٤٨ .

([422]) ج١ ، ص١٥٠ .

وفي الصباح ، يلقى الوكيل ، فيطلب منه أن يحضر من يحمل معه ، ما أمر له الأمير ، فقال : ما عند من يحمل معي ، وانصرف لزوجته ، وهو ظان أن الأعطية تمر أو بُرّ ، فلو كانت دراهم أو دنانير لأعطاها له في يده . ولكن ساء حالهما ، فألحت عليه زوجته ، بأن يحضر هذا الطعام علّه يقيم أودهما أيامًا . فذهب للوكيل ، وذكره ، فأخبره الوكيل : أين تكون ؟ إني قد أخبرت الأمير أنه ليس لك من يحمل ما أمر به لك معك ، فأمرني أن أوجه معك ما أمر به لك .

فقدم عليه ثلاثة من السودان ، على رأس كل واحد بدرة دراهم (كيس كبير) ، فأخذ اثنين وأعطاهم كيسًا ثالثًا ، ولكنهم أخبروه أنهم عبيد له من قبل الأمير ([٤٢٣]).

فكما كان الخليفة عثمان سخيًا في أعطياته ، كذلك كان عامله على الكوفة .

ويلحظ أن المروي عن الخلفاء الراشدين وعصرهم في الكتاب قليل ، قياسًا بغيرهم ، ولعل هذا يعود إلى كثرة أخبارهم في كتب السيرة والتاريخ والأحاديث ، وهي متداولة بين الناس، ففترة حكمهم تشهد بزهدهم وكرمهم وحسن قيادتهم للأمة ، فاكتفى السارد بأخبار قليلة ، وجعل نصفها من الحكم والنصائح ، فهي أكثر إيجازًا وإفادة للمتلقي .

ج) قصص العصر الأموي :

بقدر ما ترسخت أسس الدولة الإسلامية في العصر الأموي ، بقدر ما شاعت المظالم من الخلفاء والولاة ، وصار المُلْكُ عضودًا ، يتقاتل عليه بنو أميه بحد السيف . وإن كان العهد صورة مغايرة للخلافة الراشدة ، إلا أنه شهد بدايات سطوع شمس الحضارة الإسلامية ، وتأسيس العلوم الشرعية ونبوغ كثير من العلماء ، والاستفادة من الحضارات السابقة ، وتمدد الدولة الإسلامية شرقًا وغربًا ، وبدء عملية امتزاج بين العرب والشعوب الأخرى .

لذا ؛ كانت الصورة التي قدمها السارد عن هذا العهد جامعة لكل ما فيه من تناقضات ، وإن تحزب ضدهم . وسوف نتناول العهد الأموي على ثلاثة محاور : الخلفاء، والولاة ، والشعراء والمحبين .

([٤٢٣]) ج٣ ، ص٢٨٣ ، ٢٨٤ .

١) الخلفاء :

قدّم السارد صورة مؤسس الدولة الأموية " معاوية بن أبي سفيان " وطرقه في استمالة أحد آل بيت النبي .

فـ " قد بعث معاوية إلى الحسن بن علي أو الحسين بن علي عليهما السلام ، ودعا بضبارة (جماعة) سياط ، فوضعها بين يديه ، فلما دخل الحسن بن علي عليه السلام أخذ السياط فرمى بها ، ومد يده إليه ، وقال : مرحبًا بسيد شباب قريش ، ودعا بعشرة آلاف دينار ، وقال : استعن بها على زمانك ، فلما خرج تبعه الحاجب ، فقال له : يا ابن رسول الله ، إنّا نخدم السلطان ، ولسنا نأمن بادرته ، وقد رأيتك تحرّك شفتيك بشيء ، فما هو ؟ قال : أعلمك على أن لا تعلم أحدًا من آل معاوية . قال : نعم . قال : إذا وقعت في شدة أو مكروه أو خفت من سلطان ، فقل : لا إله إلا الله الحليم الكريم ، لا إله إلا الله العلي العظيم ... اللهم إني أعوذ بك من شر فلان ، وأتباعه ، وأشياعه ، من الجن والإنس ، أن يفرطوا عليّ أو أن يطغوا " ([٤٢٤]) .

فمعاوية يتوسل بالمال ، ويلوّح بالسوط ، ويبتسم في وجه من يأتيه ، إنه رجل محافظ على السلطان ، في حين كان الحسن ثابتًا راسخًا . المحنة : موقف الحسن ومحاولة ابتلائه بالمال وجاه السلطة ، وجاءت النجاة بالدعاء . ولم يوضح السارد هل قبل الحسن المال أو رفضه، ولكن السياق أبرز ثباته ، وعدم ملاينته ولو بكلمة .

وفي فصل بعنوان :" عبد الملك بن مروان يسقط حدًا من حدود الله " ، " حكي الأصمعي ، قال : أتى عبد الملك بن مروان ، برجل قد قامت عليه البينة بسرقة يقطع في مثلها ، فأمر بقطع يده ، فأنشأ الرجل يقول :

يدي يا أمير المؤمنين أعيذها   بعفوك من عار عليها يشينها

فلا خير في الدنيا ولا في نعيمها   إذا ما شمال فارقت يمينها

فقال : هذا حد من حدود الله ، ولابد من إقامته عليك . فقالت أم له كبيرة في السن : يا أمير المؤمنين ، كادّي ، وكاسبي ، وابني ، وواحدي ، فهبه لي . فقال لها : بئس الكادّ كادّك

([٤٢٤]) ج١ ، ص٢٥١ ، ٢٥٢ .

، وبئس الكاسب كاسبك ، لابد من إقامة حدود الله عز وجل . فقالت : يا أمير المؤمنين ، اجعله من ذنوبك التي تستغفر الله منها . فقال : خلوه . فأُطلِقَ [٤٢٥].

تفرض هذه القصة جملة أسئلة : هل المحن محنة السارق على الرغم من ثبوت البينة عليه ، وكان تفريجها بعفو عبد الملك عنه ، ومخالفة شرع الله ؟ أو أن الغرض هو إظهار استخفاف خلفاء بني أمية بحدود الله ، لذا جاء عنوانها مؤيدًا لهذا الطرح ؟

في ضوء أن السارد قاض حنفي ، فإننا نميل للرأي الثاني ، فلا شفاعة في حد رباني ، وإنما خلفاء بني أمية يتساوون – في نظر السارد – في التجاوز .

وقد " أحضر هشام بن عبد الملك ، إبراهيم بن عبلة الذي تقلد ديوان الخراج لمروان بن مُحَّد ، فقال له : إنا قد عرفناك صغيرًا وخبرناك كبيرًا ، وأريد أن أخلطك بحاشيتي ، وقد وليتك خراج مصر فاخرج إليها . فأبى إبراهيم ، وقال له : ليس الخراج من عملي ، ولا لي به معرفة . فغضب هشام غضبًا شديدًا ، حتى خاف إبراهيم بادرته ، فقال له : يا أمير المؤمنين ، أتأذن لي في الكلام . فقال : قل . قال : إن الله تعالى قال {إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض فأبين أن يحملنها وأشفقن منها } فوالله ما أكرهها ولا غضب عليها في إبائها . فقال له هشام : أبيتُ إلا رفقًا ، وأعفاه ورضي عنه " [٤٢٦] .

فهل كان الصالحون يأبون مناصب بني أمية ، وهشام هو ابن لعبد الملك بن مروان؟ فيبدو المنصب وغضب الخليفة هما المحنة ، وجاء حسن الرد المشفوع بآية كريمة منجاة .

وفي قصة أخرى يبدو هشام بن عبد الملك بمظهر مختلف . فهذا حماد الراوية كان من ندماء يزيد بن عبد الملك ، مما حدا بهشام أن يجفوه ، فلما تولى الأخير الملك ، خاف حماد أن ينتقم منه ، فظل سنة في بيته ، حتى وجد الناس لا يذكرونه ، فخرج لصلاة الجمعة ، وما لبث أن وجد شرطيين على رأسه ، وسحباه إلى الأمير حاكم مدينته الذي دفع إليه كتابًا من هشام موجهًا إلى الأمير يأمره فيه بالبحث عن حماد الراوية ، وإعطائه جملا وخمسمائة دينار ، ليرحل إلى دمشق في اثنتي عشرة ليلة ، وبالفعل ذهب حماد ، ودخل على الخليفة ، في قصره حيث القصر " دار قوراء ، مفروشة بالرخام ، وبين كل رخامتين قضيب ذهب ، وحيطانه

---

(٤٢٥) ج١ ، ص ٣٧٥ .

(٤٢٦) ج١ ، ص٣٨٨ .

كذلك ، وهشام جالس على طنفسة حمراء ، وعليه ثياب خز حمر ، وقد تضمخ بالمسك والعنبر ، وبين يديه مسك مفتوت في أواني ذهب ... ، وإذا جاريتان لم أر مثلهما ، في أذن كل واحدة منهما حلقتان فيهما لؤلؤتان تتوقدان " فسأله هشام عمن قال أحد أبيات الشعر فذكر له حماد القائل ، وأنشده القصيدة ، وكانت جائزة حماد الجاريتين وما تلبسان ([427]).

كانت محنة حماد متمثلة في وهم كبير سيطر عليه ، أن الخليفة غاضب منه ، ولكن جاءت الأحداث خلاف ما يتوقع ، فنال رضا الخليفة ، وجائزة منه. وقد طالعنا مدى الترف الذي عاش فيه بنو أمية .

ويذكر المدائني أن القمير التغلبي (أحد الشعراء) قال في الوليد بن عبد الملك :

أتنسى يا وليد بلاء قومي بمسكَنَ والزبيريون صيد

أتنسانا إذا استغنيت هنا وتذكرنا إذا صلّ الحديد

فطلبه الوليد فهرب منه ، ثم استخفى ، وحضر عشاء للوليد في دمشق أقامه للناس، فأكل القمير وشبع ، إلا أن رجلاً بجانبه عرفه ، فأخبر الخليفة ، فدعا القمير وقال له : يا عدو الله ، الحمد لله الذي أمكنني منك بلا عقد ولا ذمة ، أنشدني ما قلتَ . فتلكأ ثم أنشده ، فقال له الوليد : ما ظنك بي ؟ فقال : إني قلتُ في نفسي ، إن أُمهلت حتى أطأ بساطه وآكل طعامه ، فقد أمنتُ ، وإن عوجلت فقد هلكت ، وقد أمهلت حتى وطئت بساطك يا أمير المؤمنين ، وأكلت طعامك ، فقد أمنت . فقال له الوليد : فقد أمنت . فانصرف راشدًا . فلما ولى ، تمثل الوليد قائلاً :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلامًا إذا قدروا ([428])

فكانت محنة الشاعر فيغضب الوليد عليه ، وقد نُجيَ بحسن رده ، والقصة تبرز سمات الأمويين المتمثلة في الدهاء والحزم وحسن السياسة ، وإن كان السياق – بشكل عام – الذي قدمه السارد يضاد هذا التوجه ، فهل تأثر السارد وهو يعيش في زمن بني العباس بما قيل عن الأمويين بأنهم مغتصبو الخلافة من آل البيت ، وهي أهم دعاوى العباسيين ؟

([427]) ج٤ ، ص٢٨٧ – ٢٩٠ .

([428]) ج٤ ، ص ٧٣ ، ٧٤ .

٢) الولاة :

احتل الحجاج بن يوسف الثقفي نصيب الأسد في أسباب المحن ، وقد كان سبة في جبين الخلافة الأموية ، في نفس الوقت الذي كان من أسباب توطيد سلطان عبد الملك بن مروان بالسيف والترهيب ، وكتب التاريخ شاهدة على ما ارتكبه في حق سكان العراق وغيرهم .

لذا ، يقدم السارد صورة الحجاج باعتباره محنة لكل الناس في عهده .

فقد أمر الحجاج بتعذيب رجل اسمه " آزاد مرد " ، ودفعه إلى مُحَمَّد بن المنتشر بن الأجدع إلا أن الأخير رق له ، وعطف عليه ، ولم يعذبه ، فلما علم الحجاج أخذه من عنده ، وتوعد محمدًا ، ودفع " آزاد " إلى " معدّ " معذبه الأشهر ، فدق يدي آزاد ورجليه . وحين يقدم على آزاد محمدُ ، يناديه آزاد ويقول له ، خذ مائة ألف درهم لي عند فلان ، فرفض مُحَمَّد ، فناداه " آزاد " ثانية وقال له : " أما إذا أبيت ، فاستمع مني ، أحدثك حديثًا سمعته من أهل دينك ، عن نبيك ، سمعتهم يقولون ، إنه قال : إذا أراد الله تعالى بالعباد خيرًا ، أمطرهم المطر في أوانه ، واستعمل عليهم خيارهم ، وجعل المال في سمحائهم ، وإذا أراد بهم شرًا أمطرهم المطر في غير أوانه ، واستعمل عليهم شرارهم ، وموّل بخلاءهم . وقد أرسل الحجاج إلى مُحَمَّد ، فخاف مُحَمَّد ، إلا أنه اضطر للذهاب فلما حضر مجلس الحجاج والسيف بحجره ، أرغمه الحجاج على أن يقول ما سمعه من آزاد فذكره له ، والحجاج يسمع ، يقول مُحَمَّد :" فلما أردت ذكر الرجل الذي عنده المال ، صرف وجهه عني ، وقال : لا تسمه ، لقد سمع عدو الله الأحاديث ، انصرفْ راشدًا . فانصرفتُ آمنًا ، وقد زال خوفي " ([٤٢٩]) .

فالمحنة فيما سبق محنتان ، محنة آزاد مرد ، وواضح أنه فارسي غير مسلم ، ومحنة معذبه مُحَمَّد الذي كان عطوفًا شفيقًا . ويبدو الحجاج مصدر كل هم ، لا يستمع لما يعظونه به، بل عينه على من يخالفه ، وتبدو صورة معدّ الذي قام بالتعذيب شديدة المرارة .

([٤٢٩]) ج١ ، ص٣٩٨ – ٣٩٩ .

وكان الحجاج على درجة عنيفة في القتل ، فقد قتل أسراه في الموقعة التي دارت بينه وبين أهل العراق حين قادهم عبد الرحمن بن الأشعث وتبقى عدد قليل لم يقتل بعد .فجاء دور القتل على أحد المتبقين من الأسرى ، فقال : يا حجاج ، والله لئن كنّا أسأنا في الفعل ، فما أحسنتَ في العقوبة ، وإن كنا لؤمنا في الجناية ، فما كرمتَ في العفو . فقال: ردوه . فرُدَّ ، فقال : أخبرني كيف قلت ؟ فأعاد الكلام . فقال الحجاج : صدقت ، الله ، أفٍ لهذه الجيف ، أما كان فيها أحد ينبهنا كما نبهنا هذا ؟ أطلقوا عنه وعن باقي الأسرى([٤٣٠]).

فقتلُ الأسرى يضاد الشريعة ، ولكن هيهات مع رجل أطلق عبد الملك يديه في رقاب الناس ، وحين فاجأ الموت هذا الأسير نطق بكلمات جعل الحجاج يلعن من قتلهم ، فليس فيهم من نصحه .

وللحجاج مواقف شهيرة مع عدد من العلماء . فهذا الحسن البصري يدخل على الحجاج في مدينة واسط ، فيقول : الحمد لله ، أن هؤلاء الملوك ليرون في أنفسهم عبرًا ، وإنَّا لنرى فيهم عبرًا ، يعمد أحدهم إلى قصر فيشيده ، وإلى فرش فيتخذه ، وقد حفّ به ذباب طمع ، وفراش نار ، ثم يقول : ألا فانظروا ما صنعتُ ، فماذا يا أفسق الفسقة ، ويا أفجر الفجرة ، أما أهل السماء فلعنوك ، وأما أهل الأرض فمقتوك . ثم خرج وهو يقول: إنما أخذ الله الميثاق على العلماء ، ليبيننه للناس ، ولا يكتمونه "   فاعتاظ الحجاج ، وطلب إحضار الحسن ، فأحضروه ، وهو يتمتم بشفتيه ، فدخل وقد أعد الحجاج النطع والسيف لقتل الحسن ، فألهم الله الحسن أن يقول كلامًا رفيقًا ، فتغير قلب الحجاج ، ولم يزل به حتى عفا عنه . فلما سألوا الحسن عما كان يقول سرًا ، قال : قلتُ : يا غياثي عند دعوتي ، ويا عدتي في ملمتي ، وياربي عند كربتي ، ويا صاحبي في شدتي ... ارزقني مودة عبدك الحجاج ، وخيره ، ومعروفه ، واصرف عني أذاه وشره ومكروهه ومعرّته([٤٣١]).

([٤٣٠]) ج ٤ ، ص١٢١ وما بعدها ، وبالفصل قصتان أخريان عن قتل الحجاج أسراه جميعًا إلا واحدًا أنجاه الله بفضله ، ورجل آخر أنقذه الله من القتل لأمر هيّن ، وقد كان يُطعَم على مائدة الحجاج .

([٤٣١]) ج١ ، ص١٨٩ ، ١٩٠ .

وكانت صورة " زياد بن أبيه " تقترب في قتامتها من صورة الحجاج ، وإن كانت القصص الواردة عنهما قليلة ، فالحجاج شره أعظم . وكان زياد وابنه عبيد الله ممن استعملتهم الدولة الأموية ، وزياد مقطوع النسب ، وقيل إنه ابن لأبي سفيان بن حرب والد معاوية (مؤسس الخلافة الأموية) من حمل سفاح بالجاهلية .

وقد أرسل زياد إلى رجل من قعدة الخوارج (قسم من الخوارج على نفس فكرهم ، ولكنهم لا يحاربون السلطان) وكان من بني تميم ، فاستدعاه ، فأتاه خائفًا . فقال له زياد: ما منعك من إتياني ؟ فقال له : قدمتَ علينا ، فقلتَ : لا أعدكم خيرًا ولا شرًا ، إلا وفيت به ، وأنجزتُه ، وقلْ : من كفّ يده ولسانه لم أعرض له ، فكففتُ يدي ولساني وجلست في بيتي . فأمر له بصلة ، فخرج والناس لا يشكّون في أنه يقتله . فقالوا له : ما قال لك الأمير ؟ فقال : ما كلكم أستطيع أن أخبره بما كان بيننا ، ولكني وصلتُ إلى رجل لا يملك لنفسه ضرًا ولا نفعًا ، فرزقَ الله منه خيرًا " ([٤٣٢])

فصورة زياد تبدو في نظر الناس سوداء ؛ فالداخل عنده مفقود . وتبدو طائفة الخوارج وقد أضناهم تقتيل الأمويين ، فلجأت طائفة منهم إلى الأمان ، وإن كان ولاة الدولة يطاردونهم .

أما عن " عبيد الله بن زياد بن أبيه " ، فقد سار على درب والده ، فقد أُتي له برجل من القراء (الناسكين المتعبدين) فشتمه (زياد) ، وقال له : أحروري أنتَ ؟ (يقصد من الخوارج) فقال الرجل : لا والله ، ما أنا بحروريّ . فقال : والله ، لأفعلن بك ، ولأصنعنّ، انطلقوا به إلى السجن ، فانطلقوا به . فسمعه ابن زياد يهمهم ، فرده ، وقال له : ما قلتَ؟ فقال : عنّ لي بيتان من الشعر فقلتهما .

فقال : إنك لفارغ القلب ، أنتَ قلتهما ، أم شيء سمعته ؟

قال : بل قلتهما ، وهما :

عسى فرج يأتي به الله إنه　　　له كل يوم في خليقته أمر

إذا اشتد عسرٌ فارجُ يسرًا فإنه　　　قضى الله أن العسر يتبعه يسر

([٤٣٢]) ج١ ، ص٣٩٧ .

فسكت زياد ساعة ، ثم قال : قد أتاك الفرج ، خلوا سبيله ([٤٣٣]).

فتهمة الانتماء للخوارج كانت ادعاء جاهزًا لكل من خالف في الرأي إبان حكم الأمويين، ولأن الرجل أنكر التهمة ، ومن شيمة الخوارج آنذاك عدم التنصل من مذهبهم، فقد برّأه السارد بأن لقّبه بأنه من القراء ، وكانت نجاته ببيتي شعر .

وعبيد الله بن زياد (وكان واليًا ليزيد بن معاوية) هو من واجه الحسين بن علي بن أبي طالب في كربلاء ؛ حيث كان استشهاد الحسين ، لذا فهو مكروه بشدة بين الشيعة ، وخاصة أنه رفض أن يسمح للحسين بالانصراف وأصر على القتل ، وكان الرجال الذين مع الحسين لا يتجاوزون مائتين وبضعة عشر رجلاً ، وقد أبيد معظمهم في هذه الموقعة .

٣) المعارضون لحكم الأمويين :

وكانوا عديدين ، ما بين الزبيريين والشيعة والخوارج . وقد تعامل معهم السارد بحياد إن لم يكن بضدية لآرائهم . فهذا عبد الله بن الزبير بن العوام بمكة ، يجمع بني هاشم ، ويقول لهم :" لا تمضي الجمعة حتى تبايعوا أو آمر بضرب أعناقكم . فنهض إليهم قبل الجمعة يريد قتلهم ، فناشده المسوّر بن مخرمة الزهري أن يدعهم إلى الوقت الذي وُقّت لهم، وهو يوم الجمعة ففعل " . فلما كان يوم الجمعة ، دعا مُحَّد بن الحنفية (أحد أبناء الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما) بغسل وثياب ، وهو لا يشك في القتل . فعرف أحد أتباع ابن الحنفية بالأمر ، وكان في منطقة ذات عرق بالقرب من مكة ، فتخلل منهم سبعون رجلاً حتى وافوا مكة صبيحة يوم الجمعة ، فشهروا السلاح ، ونادوا يا مُحَّد . فبلغ الخبر ابن الزبير ، فخاف من بأسهم ، وأرسل إلى مُحَّد :" إني أصالحك على أن تتنحى عني ، فتلحق بأيلة (مدينة على ساحل البحر الأحمر جهة الشام) . فأجابه إلى ذلك ، ولحق بأيلة . وكف الله تعالى ابن الزبير ، وقبض يده عما حاوله من قتله ، وقتل أهل بيته " ([٤٣٤]) .

فإن تمرد عبد الله بن الزبير على سلطة بني أمية ؛ بحجة أنهم مغتصبون الخلافة ، هي التي جعلته يرى في نفسه أنه أهل لها ، وخاصة بعد مبايعة كثير من أهل مكة له ، وتبقت بيعة

([٤٣٣]) ج١ ، ص٢٩٧ .

([٤٣٤]) ج٣ ، ص٩٤ ، ٩٥ .

الهاشميين ، وفي مقدمتهم مُحَمَّد بن الحنفية ، ولو كان فعل ، لضمن ابن الزبير ولاء أهل بيت النبي (ﷺ) له . فكان الممتَحَن – في نظر السارد – هو ابن الحنفية ، على يد عبد الله بن الزبير بن العوام ، وأمه هي أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهم . وهكذا شأن الفتن ، تضيع فيها المسافة بين الحق والباطل .

لذا ، لا نتبين موقفًا للسارد من الزبيريين بشكل خاص ، فيقدم لنا موقفًا بمصعب بن الزبير (أخي عبد الله بن الزبير) ، حينما كان حاكمًا للعراق من لدن أخيه عبد الله وقتما اتسع نفوذ الأخير ليشمل الحجاز والعراق وغيرهما . " أخذ مصعب رجلاً من أصحاب المختار بن أبي عبيد (أحد المعارضين له) ، فأمر بضرب عنقه . فقال : أيها الأمير ، ما أقبح بك أن أقوم يوم القيامة إلى صورتك هذه الحسنة ، ووجهك هذا الجميل الذي يستضاء به ، فأتعلق بك ، ثم أقول : يا ربّ سل مصعبًا فيم قتلني ؟

فقال له مصعب : قد عفوت عنك . فقال : أيها الأمير ، اجعل ما وهبتَ لي من حياتي في خفض عيش ، فإنه لا عيش لفقير . فقال : ردوا عليه عطاءه ، وأعطوه مائة ألف درهم . قال : أشهد الله أني قد جعلتَ نصفها لابن قيس الرقيات (أحد الشعراء) .

قال : لِمَ ؟

قال : لقوله :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تخلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك رحمة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

يتقي الله في الأمور وقد أفـ ـلح من كان همه الاتقاء

فضحك مصعب ، وقال : أرى فيك للصنيعة موضعًا ، وجعله من ندمائه وأحسن صلته([٤٣٥]).

فقد تساوى الزبيريون في طريقة الحكم مع بني أمية ، وانتصر الكاتب لمن عارضهم .

([٤٣٥]) ج٤ ، ص٢٠ ، ٢١ .

٤) قصص الحب في عهد الأمويين :

ففي خضم الصراعات السياسية في هذا العهد ، كانت الصبابة تغشى قلوب عددًا من الشعراء ، فيشببون بمن هامت قلوبهم بهن .

فالعصر الأموي هو " العصر الذهبي للمرأة العربية في الحواضر والبوادي، وفي قصور السادة ومضارب الأعراب ، وفي دمشق كما في البصرة أو مكة أو المدينة ... ، ومع أن الشعر العربي أشاد كثيرًا بالرجل ؛ لأنه الذي يغزو ويدافع ، ولأنه ليس مصدرًا محتملاً لما يُفتضح به ، فإن المرأة كانت رابطة وثيقة ، ومصدرًا للقوة " ([٤٣٦])

ومن القصص التي أوردها التنوخي :

فقد تحدثت جماعة من بني عذرة (قبيلة مشهورة بالصبابة والتشبيب) : " أن جميل بثينة حضر ذات ليلة عند خباء بثينة ، حتى إذا صادف منها خلوة تَنكَّر ، ودنا منها ، وكانت الليلة ذات غيم ورعد وريح . فحذف بحصاة ، فأصابت بعض أترابها ، ففزعت ، وقالت: ما حذفني في هذه الليلة إلا الجنّ " .

ثم عرفت أنه جميل ، فأسرعت وصرفت صديقتها ، وأبقت معها قريبتها أم الحسين ، وقامت إلى جميل فأدخلته الخباء ، وتحدثوا واضطجعوا ، حتى الصباح ، حيث جاءهم غلام زوجها باللبن ، فرأى جميلاً ، فأسرع كي يخبر سيده .

شاهدت " ليلى " ابنة خالة بثينة الغلام ، وكانت تعلم أن جميلاً يزور بثينة ، فسعت إلى تعطيله ، وأرسلت إلى بثينة من يخبرها الخبر .

([٤٣٦]) د. مُحَّد حسن عبد الله ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٣٢٨.

فقالت بثينة : يا جميل نفسك ، فقد جاء غلام بعلي (زوجي) بصبوح من اللبن ، فرآنا نائمين ، فقال جميل وهو غير مكترث :

لعمرك ما خوّفتني من مخافة   عليّ ولا حذرتني موضع الحذر

وأقسم ما تلقى لي اليوم غرةً   وفي الكفّ مني صارم قاطع ذكر

فأقسمت عليه أن ينزل أسفل النضد ، خوفًا على نفسها من الفضيحة ، فنزل ، فلما جاء زوجها ، لم يجد إلا زوجته وأم الحسين نائمتين ، " فخجل زوجها ، وسبّ عبده . وقالت ليلى لأبيها وأخيها : قبحكما الله ، في كل يوم تفضحان المرأة في فنائكما ، ويلكما ، هذا لا يجوز . فقالا : إنما فعل هذا زوجها . فقالت : قبحه الله وإياكما . فجعلا يسبان زوجها ، وانصرفوا . وأقام جميل تحت النضد إلى الليل ، ثم ودعها وانصرف " ([٤٣٧]) .

المحنة : محنة بثينة التي تخشى الفضيحة لاستقبالها محبوبها جميل . وتأتي النجاة من سرعة تصرف ابنة خالتها " ليلى " . وقد حضر زوج بثينة ، وكان معه أخو ليلى وأبوها ، وبسبب حسن التصرف نجا جميل ومحبوبته .

تكمن المفارقة في أن المؤلف قاض وعالم شرعي ، ومع ذلك كان متساهلاً في رواية العديد من قصص عن المحبين وأهل الغرام ، على الرغم من كون هذه القصة – لو صحت – بها ما يتنافى مع أخلاقيات الزواج ، فبثينة ترتكب الخيانة لزوجها ، وتستضيف عشيقها في الخباء، وحتى يشعرنا السارد أن الأمر حب وهيام بالقول فقط ، فقد أبقى معها أم الحسين وبالتالي ظل الحب بين العشيقين عفيفًا أو عذريًا كما يقال . لعل ذكر السارد لهذه الواقعة إنما يشير إلى عدة أمور :

- إن الحب العذري غير متهم .
- إن السارد تتنازعه طيلة الكتاب عاطفتان : عاطفة حبه العلم الشرعي والعلماء وعاطفة عشقه الأدب والأدباء والشعراء ، ويبدو أن العاطفة الأخيرة هي المنتصرة، أو ربما أن المسألة ليست صراعًا بين عاطفتين – في رأيه – ، ولكنه يرى الحب والعشق دون خطيئة لا شيء فيه . وبالتالي أورد في كتابه قصصًا للعشاق بجانب العلماء والأتقياء .

([٤٣٧]) ج٤ ، ص٤٢٣ – ٤٢٥ .

- إن إيراد هذه القصص وغيرها ([٤٣٨])، دليل على العقلية الانفتاحية لدى المؤلف الذي تقبّل مسألة العشق العذري دون غضاضة أو هجوم . وإن كان قد تعاطف كثيرًا مع العشاق ، فلم يورد قصة لحبيبين إلا وجعل الزواج مصيرهما ، فلم ينجرف إلى تصوير مشاهد العشق والغرام بشكل تفصيلي كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة ، أو في شعر الشعراء الماجنين أو حتى القصص التي أوردها أبو الفرج الأصبهاني في أغانيه عن العشاق ، وقد تقدمت الإشارة إلى قصة النعمان ابن المنذر مع داوود التميمي ([٤٣٩]) في قصص العصر الجاهلي .
- تعد قصص الحب برهانًا على امتلاك العرب لفن القصص ، وهي " دليل عملي أمام الاتهامات التي اتهِمَ بها العرب ، وأنهم جنس أدنى من الجنس الآري ، لايعرفون القصة ولا الخيال المبتكر " ([٤٤٠]).

وإن كان بعض الباحثين يرى أن وجود خطاب العشق في بنية الثقافة العربية القديمة يعبر عن الاتجاه الإنساني الاندماجي المثالي في العقلية العربية ، في مقابل خطاب آخر فحولي تسلطي واقعي ، " وقد حضر الخطابان في الخطاب الشعري والقصصي ... ، ويظهر لدى رواة القصص حيث يُظهِر الجميع محبةً لهذا الخطاب واستمتاعًا به ، واستظرافًا له ، ورواية لحكاياته ، وفي مقابل ذلك نجد أن القوم أنفسهم ، وهم يستظرفون ، ينقدون ويستنكرون هذا الخطاب " ([٤٤١]) ، ويستند هذا الرأي إلى قصص الحب العذري التي : "بولغ كثيرًا فيما

([٤٣٨]) من أمثلة ذلك ، أن السارد قدم عدة قصص عن الحب العذري في عصر الأمويين ، منها قصة الشاعر عمر بن أبي ربيعة والجعد بن مهجع العذري ، وبها الكثير من الصبابة والوجد . ج٤ ، ص٤٠٢ – ٤١٠ . وأيضًا فصل بعنوان " أخبار قيس ولبنى " ج٤ ، ص٣٨٣ .

([٤٣٩]) راجع صفحة ٦٤ ، قصص العصر الجاهلي .

([٤٤٠]) د. عبد الحميد إبراهيم ، قصص الحب العربية (أغراضها وتطورها) ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ، العدد ٢٨٨ ، د ت ، ص٧ .

([٤٤١]) د. عبد الله الغذامي ، الزواج السردي (الجنوسة النسقية) ، دراسة في مجلة فصول ، العدد٦١ ، شتاء ٢٠٠٣ ، ص٧٤ وما بعدها . يشير الباحث إلى أن كل قصص الحب العربية لا تستقيم إلا

تنطوي عليه من ضروب الحرمان وتتخللها حالات الاكتئاب وكثيرًا ما ينتهي بالجنون والموت ، ومن المستبعد أن تكون هذه القصص تعبيرًا مباشرًا عن واقع حادث كما ترويه " ([442]) فهي صورة تتسم بالذبول والشحوب ، ويغلب عليها الحزن واليأس ، ونهايتها الحرمان ، فكأن الحب دائرة مغلقة ، لا جدوى منها ، والعذاب غاية فيها([443]).

وهناك صورة أخرى لقصص الحب ، وهي الأكثر انتشارًا بين العامة ، ومصدرها الأدب الشعبي والحكايات المتخيلة عن بعض العصور القديمة وكتب النوادر ، كما في قصص ألف ليلة وليلة ، حيث نرى العشق مصحوبًا بالمتعة الجنسية ([444]) .

فالصورتان تعطيان مشاهد وأحاسيس على طرفي النقيض ، حب عذري به حرمان ويأس وموت ، وحب صريح به ولَهٌ ولقاء ومتعة جنسية ، ويبدو أن كلا الصورتين بهما تطرف في الرؤية والشعور ، وربما يعود سبب هذا التطرف — في بعض صوره - إلى رغبة الرواة ومؤلفي القصص في تشويق أكثر للمتلقي ، ويتأتى التشويق عادة من طرافة الأحداث ، وما تشتمله من مشاعر حادة سواء في الحرمان أو التلذذ .

وبالتالي يكون رأي (د. الغذامي) مستندًا على وجه واحد من المصادر ، وهي قصص الشعراء العشاق الذين حفل بهم الأدب العربي القديم ، فهو رأي غير مكتمل في النظرة ، أما عن سبب تحريم القوم لهذا الخطاب ، بالرغم من استظرافهم لها ، فهذا راجع إلى تأثير القيم الاجتماعية أو القبلية أو الدينية على عقلية المجتمع ، فقد حُرِم عنترة من حبه بسبب سواد لونه ووضاعة أصله من جهة الأم ، هذا في الجاهلية ، وفي عصر الإسلام ، تداخلت قيم الدين - التي تتخذ من الشريعة والحلال والحرام منطلقًا- في النظر إلى أحوال العشاق، فالإسلام يتعامل مع العلاقة بين الرجل والأنثى من خلال الوسائل الشرعية ، خطبة ونكاح، وحرّم في مقابل ذلك الخلوة بين رجل وامرأة ؛ فالشيطان ثالثهما ، وجعل علاقة الزواج محل

بوجود العاذل ، وأنه ابتكار ثقافي يلعب دور التورية الثقافية ، حيث يتصاحب شقان أحدهما يقول بالمحبة وشهرها ، والآخر سلبي ينقض ويتوعد ، وكلما اشتد الحب اشتد معه العذل .

([442]) د. مُحَمَّد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، الكويت ، ١٩٨٠، ص٨٢ .

([443]) راجع : السابق ، ص٨٢ .

([444]) السابق ، ص٨٢ .

احترام ، بينما يُنظَرُ إلى أي علاقة خارج الزواج نظرة احتقار ، وكذلك أي زواج يبنى على علاقة كانت وسائلها في الأصل غير شرعية حيث المقابلات خلسة ، وقد يكون في المقابلات انحراف جسدي ، وقد تكون المعشوقة زوجة ، وتقابل عشيقها ، وهذا في حد ذاته خيانة زوجية ، حتى لو كانت المعشوقة مرغمة على الزواج من بعلها ، وقد درجت التقاليد المجتمعية على أن تتزوج الفتاة من أحد أقاربها (ابن العم أو ابن الخال غالبًا) أو من يختاره الأب أو الأخ أو العم ، وفي أحوال كثيرة ترغم على غير من تريد ، فهذا يفتح مجالاً واسعًا للعشق خارج الأطر الشرعية .

أما استمتاع الناس (كمتلقين) بقصص العشق ، فهذا عائد لطبيعة هذه القصص التي تجذب الفرد، بسبب حرارة الجانب الوجداني بها كثيرًا ، وطرافة أحداث القصص والأشعار التي تصاحبها ، والناس أيضًا كانوا يستمتعون بقصص الجن والشياطين والخيالات والخوارق ، بنفس درجة استمتاعهم بقصص العشق .

فليست القضية إذن نفاقًا وليست دليلاً على بنية تسلطية ، بهذا الشكل المتضخم لأن هذا الأمر موجود في كثير من المجتمعات غير العربية ، دائمًا صراع ما بين العاطفة والتقاليد، وبين العاطفة والعقل ، وبين رغبات الفرد وإملاءات المجتمع ، وفي جميع المجتمعات ، يحب الفرد استماع قصص العشق والغرام ، وحديثًا نشاهدها في السينما ، وقد نمارس في حياتنا غير ما نشاهد ، لأن الواقع الاجتماعي غير محكوم بالعاطفة فقط ، بل بمكونات أخرى عديدة مثل : الدين والتقاليد والعادات وطبيعة النفوس ، وهذه العوامل مجتمعة تصنع ما يسمى بالشرعية في العلاقة بين الرجل والمرأة .

ومن جانب آخر ، فإن تنزيه الحب من الإعجاب الجنسي أو الاشتهاء والرغبة في الاستمتاع بجمال الأنثى تظل قضية نظرية ، أو موقفًا أخلاقيًا ، تقره الأعراف المتوارثة...، وقد روي عن فضليات النساء وزوجات المشاهير في الجاهلية والإسلام أخبار وقصص تؤكد

سيطرة النازع الجنسي وتأثيره على العلاقة بين الذكر والأنثى ، ولا ضير في ذلك مادامت تنتهي بالزواج ([٤٤٥]).

فقد كان هناك ما يسمى بظاهرة " الحرية الجنسية المشروعة المقننة " ، وتعني أن "المرأة تكون عند الرجل ، ثم يفترقان ، فيتزوجها آخر من أصدقائه ، أو من الأقربين ، لا يجد القديم في هذا محلاً للشك أو اللوم ، ولا يجد الجديد – في علاقته المستحدثة – غضاضة تفسد عليه صداقته أو قربه من الزوج الأول ... ، ولم تكن المرأة تشعر بشيء من الحرج يجافي شعورها بالكرامة ، أو التوحد العاطفي نتيجة هذا التنقل بين الأزواج لسبب أو لآخر"([٤٤٦]) وربما نجد هذا السلوك مستغربًا في مجتمعاتنا الآن ، ولكن لم يكن مستغربًا لدى العرب قديمًا ، فقد كان الإطار لكل هذه العلاقات شرعيًا .

د) قصص العصر العباسي الأول :

في العصر العباسي الأول ، كانت الدولة فتية قوية ، يتمتع خلفاؤها بهيبة ، ولهم الكلمة الطولى في أمور الدولة . وتكاد قصص الخلفاء العباسيين في الكتاب تقتصر على مواقف تجمع الخليفة مع بعض معارضيه سواء كانوا من الجماعات السياسية المناوئة كالخوارج والشيعة والعلويين وغيرهم أو من الولاة والوزراء السابقين أو من بطانة مناوئيهم في الخلافة أو مع الأدباء والعلماء. وهناك قصص أخرى عن صراعات الوزراء والقادة إبان الخلافة العباسية سواء بسبب أمور الدنيا أو بسبب الانخراط في الأمور السياسية . وهي في مجملها ، لا تخرج عما سبقها من أحداث تاريخية ، فكأن التاريخ يعيد نفسه حقيقة ، نفس الصراعات السياسية ، والمطامح الدنيوية ، وسبل الانتقام ، وإن كان السارد أكثر تسامحًا في الرأي مع العباسيين عن موقفه من الأمويين .

---

[٤٤٥]) الحب في التراث العربي ، م س ، ص١١٤ ، و يؤكد د. عبد الحميد إبراهيم أن العرب كثيرًا كانوا يقدرون العاشق ، ويتعاطفون معه ، ويعدونه شخصية أرقى من غيرها . انظر : قصص الحب العربية ، م س ، ص٨٤.

([٤٤٦]) صورة المرأة في العصر الأموي ، م س ، ص٣٢٩ .

١) قصص الخلفاء مع المعارضين من الجماعات السياسية :

فهذا أبو جعفر المنصور يواجه طائفة من العلويين ، في مدينة الكوفة ، وقد انتصر عليهم ، وحبس من تبقى منهم في السجن ، فطلب الخليفة الحديث مع اثنين منهم ، فدخل إليه " جعفر بن مُحَّد " ، و " الحسن بن زيد " ، فأغلظ الخليفة الكلام لهما ، وهددهم بقوله : " أردت أن أهدم رباعكم (بيوتكم) ، وأغوّر قُلْبَكم (يجفف آبارهم) وأعقر نخلكم ، وأنزلكم بالسراة (جبال بين تهامة واليمن) ، فلا يجيئكم أحد من أهل الحجاز وأهل العراق ، فإنهم لكم مفسدة .

فرد عليه جعفر : يا أمير المؤمنين ، إن سليمان عليه السلام أُعطي فشكر ، و أيوب عليه السلام ابتلى فصبر ، وإن يوسف ظُلِم فغفر ، وأنت من ذلك السنخ .

فتبسم (الخليفة) وقال : أعد ، فأعاد . فقال : مثلك فليكن زعيم القوم ، قد عفوت عنكم ، ووهبتُ لكم جرم أهل البصرة ، حدثني الحديث الذي حدثتني به عن أبيك ، وعن آبائه ، عن رسول الله (ﷺ) .

فراح جعفر يعدد له أحاديث حتى استوقفه الخليفة عند قوله : " حدثني أبي ، عن آبائه، عن علي عليه السلام ، عن رسول الله (ﷺ) أنه قال : إن ملكًا من ملوك الأرض كان بقي من عمره ثلاث سنين ، فوصل رحمه ، فجعلها الله عز وجل ثلاثين سنة . قال : هذا الحديث أردت ، أي البلاد أحب إليكم ؟ فو الله لأصلن رحمي اليوم . قالا : المدينة . فسرحهما إلى المدينة ([٤٤٧]).

وموقف آخر مع الخليفة المنصور ، حين منع جعفر الصادق من الحج ، فقال جعفر بحضرته : الحمد لله الكافي ، سبحان الله وكفى ، ليس من الله منجى ... اللهم إن هذا عبد من عبيدك ، خلقته كما خلقتني ، ليس له علي فضل ، إلا ما فضلته عليّ به ، فاكفني شره ، وارزقني خيره واقدح لي في قلبه المحبة .... ، فأذن له المنصور في الحج ([٤٤٨]).

فالموقفان مع جماعتين من المعارضين للحكم العباسي ، العلويين ، والشيعة ، يمثلهما جعفر الصادق ، ولكن لم يظهر المنصور إلا كل حلم وسعة صدر ، ولم تكن المحنة في القصة

---

(٤٤٧) ج١ ، ص٣١٣ – ٣١٥ .

(٤٤٨) ج١ ، ص١٨٠ .

الأولى إلا نفي وإبعاد عن أهل العراق إلى جبال السراة بين تهامة واليمن ، أما الثاني فكان منعًا عن الحج ؛ وبسبب القول الطيب في كلتيهما ، عفا المنصور عنهما ، وتغير سلوكه بشكل مباشر .

فالصورة التي يعرضها السارد للخلفاء العباسيين فيها الكثير من التقدير ، ودائمًا لا يكون الخليفة سببًا مباشرًا في المحنة ، في حين يكون السبب الأكبر في حلها . وهذا يعكس تعاطف السارد / المؤلف مع العلويين وإعجابه بالعباسيين ، وهم خلفاء الدولة التي عاش في ظلها ، وإن كان ذلك أيام ضعفها في العصر العباسي الثاني ، ولكنه في كل الأحوال سعى للالتزام بحياد ظاهر ، إلا إن سياق القصة يفصح عن مشاعره .

٢) قصص الخلفاء مع بعض ولاتهم السابقين والمتآمرين عليهم :

فالخليفة هارون الرشيد ، قام بعزل رجل اسمه " نصر بن مالك " بسبب وشاية البرامكة وزرائه ، وألزم الخليفة نصر بيته ، فأرسل نصر رقعة عليها اعتذار جاء فيها : " قد قبضني سوء رأي أمير المؤمنين فيّ ، عن الاعتذار بحجّة أو نشر دلالة ،تنبيء بخلاف ما قُرِفت به عنده ... " ، فرد عليه الرشيد ، على ظهر الرقعة المرسلة : " نصر بن مالك ، أولى من ردّت عليه النعمة إذ كان معترفًا بسمتها ، وبالغًا بالشكر حق قيمتها ، فما شكرني أحد من أوليائي كشكره ، فليهنه ما أوليناه من رأينا ، ومنحناه من برنا " . وأظهر الرضا عنه ، وولاه ولاية أخرجه إليها ([٤٤٩]).

المحنة : عزل عن المنصب ، وحبس في المنزل ، وكان سبيل حلها رقعة بها اعتذار وسرعة في الجواب من الخليفة الرشيد .

ولم يتردد المأمون أن يهب أحد كتّابه اثني عشر ألف ألف درهم (اثني عشر مليونًا) لأمانته ، بعدما شكّ فيه ([٤٥٠]). وهو القائل لإبراهيم بن المهدي وكان من أعدائه ، على الرغم من وصية أقرب مستشاريه له ؛ أن يقتل إبراهيم بسبب مواقفه ، إلا أن المأمون استمع لإبراهيم وهو يرسف في قيوده ويقول له : على رسلك يا أمير المؤمنين ، فلقد أصبحتَ ولي

([٤٤٩]) ج١ ، ص٣٩٤ .

([٤٥٠]) ج٣ ، ص٥٣- ٥٥ .

الثأر ، والقدرة تذهب الحفيظة ، وقد أصبح ذنبي فوق كل ذنب ، كما أصبح عفوك فوق كل عفو ... ، فأطرق المأمون مليًا ، ثم رفع رأسه ، وابتسم وقال : إن من الكلام ما يفوق الدر ، ويغلب السحر ، وكلام عمي منه (يقصد إبراهيم) أطلقوه ، وفكوا عن عمي حديده وردوه إليّ مكرمًا " ([٤٥١]) وفي فصل آخر ، ويبدو أنها حكاية عن إبراهيم بن المهدي من سند آخر ، وبشكل مختلف ، وتُخْتتم الحكاية بقول المأمون : مات والله الحقد ... ، يا غلام ، لا يتخلف أحد من أهل المملكة عن الركوب بين يديه ويحمل بين يديه عشر بدر (لفات مال) ، وعشرة تخوت ثياب " ، قال (الراوي للحكاية) : ما رأيت إنسانًا جيء به وهو مذنب ، فخرج وهو مثاب ، وأهل المملكة بين يديه إلا هو (يقصد إبراهيم) ([٤٥٢]) ويجدر بالذكر أن إبراهيم بن المهدي يقبضون عليه ويأتون به إلى المأمون وهو في زي امرأة ، فقد فضحه أحد الحراس الذي شكّ فيه ([٤٥٣]) .

إن المواقف التي انتقاها السارد لعلاقة الخلفاء مع موظفيهم وولاتهم ظهر فيها الخليفة كطرف مفترى عليه ، وليس ظالمًا ، وعلى الرغم من ذلك ، فهو يعفو ويصفح ويهب المال . ولأن التحيز التام لصالح خلافة بعينها أمر غير وارد مع قاضٍ وعالم دين ، فإن السارد كان صادقًا مع نفسه ومع التاريخ ، وهو يروي قصصًا عن هارون الرشيد ، فيها وجوه من حسن قيادته وفيها كثير من التنكيل بمخالفيه .

فمن قصص حسن سياسته ، أنه " قلّد فرجًا الرخّجي الأهواز ، فاتصلت السعايات به عنده، وكثرت الشكايات منه، وتظلم الرعية، وادعى عليه أنه اقتطع مالاً عظيمًا ، فقبض (الرشيد)عليه من خلال أحد عماله . وقد اصطحبه الرشيد في سفر ، وفي الطريق هاجمه بقوله : يا ابن الفاعلة ، رفعتك فوق قدرك ، وائتمنتك ، فخنتني وسرقت مالي ، وفعلت وصنعت والله لأفعلن بك ولأصنعن . فلما سكت ، اعترف فرج بفضل الخليفة عليه ، وأوضح أنه كان يشارك التجار ، ويقاسمهم الربح والخسارة ، ومن هذا تكونت ثروته ، وهي

([٤٥١]) ج٣ ، ص٣٤٢ - ٣٤٤ .

([٤٥٢]) ج٣ ، ص٣٣٣ .

([٤٥٣]) ج٣ ، ص ٣٥٩ وما بعدها .

من طريق شرعي بذلك . فرضي عنه الرشيد ، وقال له : " ارجع بارك الله لك في مالك ، ارجع إلى عملك " ([٤٥٤]).

أما تنكيله الأكبر فكان بالبرامكة ، بعدما سلّم لأميرهم أبي الفضل جعفر بن يحيي بن خالد البرمكي الوزارة ومقاليد السلطة ، لكن استفحل أمرُهم وزاد تحكمُهم في الملك ، فغدر بهم الرشيد ([٤٥٥]).

وها هو يأمر بقطع أعضاء أسيرينش سقطا في يده ، بسبب خلاف ، فأمر بقتلهما بهذه الطريقة، وفيها من المخالفة للشريعة الكثير ، لذا ، كان عقاب الله رادعًا ، ولنبقَ مع المشهد الأخير من القصة حيث قال أحد الأسيرين : " افعل ما شئت ، فإنا نرجو من الله تعالى أن يرزقنا الشهادة ، ونقف نحن وأنت ، بين يدي الله عز وجل في أقرب مدة فتعلم كيف يكون حالك " . فنُحّيا ، وأُمِر بهما ، فقُطِّعا عضوًا عضوًا ، فوالله ما فرغ منهما ، حتى توفي الرشيد ([٤٥٦]).

فكان عقاب الله حاسمًا ، وهي رواية –كما يقول المحقق – صحيحة ، ووردت في كتب التاريخ ، بأسانيد مختلفة . والغريب في هذه القصة أنها لم تشتمل على محنة وتفريج ، وإنما محنة وانتقام رباني ، وبالتالي فقد اتسع مفهوم الفرج من الانفراج الدنيوي إلى الانتقام الرباني الفوري .

٤) مع الأدباء والعلماء والشعراء :

وهذه النقطة تتطرق إلى مواقف جمعت الخلفاء مع أشهر الشعراء والأدباء والعلماء ، وهذا أمر طبيعي ، فقد استوت في هذا العصر كثير من العلوم والمعارف والآداب ، وبدأت الحضارة الإسلامية تترسخ ، وهذا راجع إلى عناية الخلفاء وحبهم العلم والمعرفة وتذوقهم الرائع للأدب ، وكانت أعطياتهم للأدباء والعلماء عظيمة .

([٤٥٤]) ج١ ، ص٣٦٧ ، ٣٦٨ .

([٤٥٥]) ج١ ، ص٣٦٢ ، عن مدى حب الرشيد للبرامكة ، وما بعده من تعريف بجعفر البرمكي وغدر الرشيد به ص٣٦٦ .

([٤٥٦]) ج٣ ، ص ٣٥٨ – ٣٦١ .

فيروي الأصمعي أنه قصد الخليفة هارون الرشيد للمرة الأولى ، فلم يستطع الدخول ولبث أيامًا يجالس الحراس وينام عندهم ويسامرهم ، حتى خرج من عند الخليفة حاجب يسأل عن وجود شاعر بالباب ، فتقدم الأصمعي ، فتلك ساعته ، فلما دخل وسلّم ، سأله جعفر البرمكي : أشاعر أنت أم راوية للشعر ؟ قال : راوية . قال : لمن ؟ قال : لكل ذي جد وهزل ، بعد أن يكون محسنًا . فقال : أنصف القارة من راماها ، ما معنى هذه الكلمة ؟ قال الأصمعي : لها وجهان : زعمت التبابعة أنه كان لها رماة لا تقع سهامها في غير الحدق ، فكانت تكون في الموكب الذي يكون فيه الملك ، فخرج فارس معلم بعذبات سمور في قلنسوته ، فنادى : أين رماة الحدق ؟ فقالت العرب : أنصف القارة من راماها . والوجه الآخر : الموضع المرتفع من الأرض ، والجبل الشاهق فمن ضاهاه بفعاله فقد راماه وما أحسب هذا المعنى . ثم سأله الرشيد : أرويت لعدي بن الرقاع شيئًا ؟ فروى له وهو مضطرب ، فطمئنه الخليفة والوزير . وما زالوا يتناقشون حتى غمز جعفر الأصمعي عندما عاتبه الخليفة برفق ، حيث قال جعفر للأصمعي : الحمد لله عوقبت من غير ذنب . فقال الرشيد : أخطأت في كلامك ، لو قلتَ : أستعين بالله قلتَ صوابًا ، إنما يحمد الله على النعم ، ويستعان على الشدائد . ومازالوا في نقاش ، حتى منحه جعفر تسعة وعشرين ألف درهم ، معللاً أنه في مجلس الخليفة لا يستطيع منحه ثلاثين ألف درهم ، فهذه بداية أعطيات الخليفة [٤٥٧].

فالموقف يوضح بجلاء مدى تمكن الخلفاء والوزراء من العلم والشعر وروعة تذوقهم وجزيل عطاياهم ، ولم يكن بالموقف محنة بالمعنى المفهوم ، بقدر ما هو رغبة من الأصمعي في الفوز بأعطية من أعطيات الخليفة تجعله غنيًا .

والخليفة المأمون وصلته رقعة بالباب مكتوب عليها شعر ، فلما ألقيت بين يديه ، أعجبته ، فلما عرف أن قائلها هو الحسين بن الضحاك ، قال : لا حيا الله من ذكرت ، ولا بياه ، ولا قرّبه . وذكر أبيات شعر كان قد هجاه بها . فاستعطفه من معه بحق الشاعر، فلما أُدخِل الشاعر إليه ، قال : يا أمير المؤمنين ، لوعة غلبتني ، وروعة فاجأتني ونعمة فقدتها بعد أن غمرتني ، وإحسان شكرته فأنطقني . فدمعت عينا المأمون ، وقال : قد عفوت عنك ،

([٤٥٧]) ج٣ ، ص٣٠٢ – ٣٠٥ .

وأمرتُ بإدرار أرزاقك عليك ، وإعطائك ما فات منها ، وجعلت عقوبة ذنبك ، امتناعي عن استخدامك ([٤٥٨]) .

إن الخليفة المأمون يواجه الشاعر الضحاك الذي اتصل بمنافس المأمون في الخلافة أخاه الأمين ومدحه ، وهجا المأمون ، ومع ذلك فإنه يوسع صدره ، ويدر رزقه ، ولكن يعاقبه ألا يستخدمه في وظيفة من وظائف الدولة .

وهناك موقف آخر جمع الخليفة المعتصم مع الحسين بن الضحاك وقد عفا عنه بعدما استعطفه الحسين ([٤٥٩]).

وكان الشعراء يصاحبون الوزراء في سفراتهم ، وقد حدث " أن الفتح بن خاقان (وزير الخليفة المتوكل) اجتاز على بعض القناطر وهو يتصيد ، وقد انقطع من عسكره ، فانخسفت القنطرة من تحته ، فغرق . فرآه آكار (الحراث في الأرض) وهو لا يعرفه ، فطرح نفسه وراءه ، وخلّصه ، وقد كاد أن يتلف ، ولحقه أصحابه ، فأمر للآكار بمال عظيم وصدّق بمثله . فدخل عليه البحتري ، فأنشده قصيدته التي أولها :

متى لاح برق أو بدا طلل قفر   جرى مستهل لا بكى ولا نزر

فقال له الفتح : الناس يهنئونا بنثر وأنت بنظم ، وبراحة وأنت بتعب . وأجزل له العطاء([٤٦٠]) .

كانت المحنة بمنأى عن البحتري ، ولكنها صارت نعمة له ، ولغيره . فمفهوم المحنة يختلف من موقف لآخر . وربما لا يكون السارد قاصدًا التركيز على الممتحن ، بقدر ما يركز على آخر ، مثلما ركّز على البحتري في الاستشهاد السابق .

٣) قصص من صراعات الوزراء والقادة :

وهي نقطة سنبتعد فيها عن حياة الخلفاء كأبطال رئيسيين، ونعرض لأطراف من تنازعات الوزراء والقادة .

---

(٤٥٨) ج١ ، ص٣٢٨ – ٣٣٠ .

(٤٥٩) ج١ ، ص٣٣١ .

(٤٦٠) ج٣ ، ص٣٢٤ ، ٣٢٥ .

فهذا طاهر بن الحسين (أحد قادة المأمون ، وكان من كبار وزرائه) ، خرج في حرب ضد عسكر الأمين (مناوئ المأمون في الخلافة) وكان يتزعم عسكر الأمين علي بن عيسى بن ماهان ، فكان طاهر " يضع في كمه دراهم ، يفرقها في الفقراء ، ثم سها عنها ، فأرسلها ، فتبددت ، فتطيّر بذلك ، واغتم غمًا شديدًا ، حتى تبين في وجهه ، فأنشده شاعر كان في عسكره :

هذا تفرّق جمعهم لا غيره وذهابه منكم ذهاب الهمّ

شيء يكون الهمّ بعض حروفه لا خير في إمساكه في الكُمّ

قال : فسلا طاهر ، وأمر له بثلاثين ألف درهم " ([٤٦١]).

الموقف بسيط ، فطاهر يتزعم عسكر المأمون ، ويواجه عسكر الأمين ، ولكنه حريص على أن يرضي الله تعالى بالصدقات ، حتى وهو في غمار الحرب ، فالفتنة بين الأمين والمأمون كانت بين مسلمين ، ولكن كل عسكر كان يرى نفسه على حق ، ولولا سرعة حسم المعركة بسرعة ، لسالت دماء أنهارًا ، ولانقسمت أقاليم الخلافة الواسعة . المفارقة في اعتبار الشاعر – منشد طاهر — أن سقوطها إنما هو دلالة على تفرق جمع الأعداء ، وذهابها ذهاب الهم من نفس طاهر .

فهل المحنة مجرد غم طاهر لتناثر الدراهم ، وشؤمه من ذلك ؟ وكان فرجها ببيتي الشاعر اللذين غيرا المفهوم ؟ بغض النظر عن الإجابة بالنفي أو الإيجاب ، فإن القصة على بساطتها توضح مدى قناعات الناس حول مناصرتهم للمأمون أو الأمين ، وليست قضية انتثار الدراهم ، فقد أعطى طاهر الشاعر ثلاثين ألف درهم ، بقدر ما كان يترسخ في ذهن الناس مسألة الطيرة والتشاؤم من المواقف ، ولو كان هدفه صدقة ونسكًا .

وقد " صار الفضل بن الربيع إلى الفضل بن يحيي البرمكي في حاجة له ، فلم يرفع (الثاني) له رأسًا ، ولا قضى حاجته ، فلم يدع بابته ، ولا اكترث له ، ثم أتبعه رجلاً ، فقال : انظر ما يقول ، فإن الرجل ينبئ عما في نفسه في ثلاثة مواضع : إذا اضطجع على فراشه ،

([٤٦١]) ج١ ، ص٢٨١ .

وإذا خلا بعرسه ، وغدا استوى على سرجه . قال الرجل : فاتبعته ، فلما استوى على سرجه ، عضّ على شفتيه (يقصد الفضل) ، وقال :

عسى وعسى يثني الزمان عنانه بدور زمان والزمان يدورُ

فيعقب روعات سرورًا وغبطة وتحدث من بعد الأمور أمورُ

فلم يكن بين ذلك ، وبين أن سخط الرشيد على البرامكة ، واستوزر الفضل بن الربيع ، إلا أيامًا يسيرة " وفي رواية أخرى بعدها أن يحيي ردَّ الفضل وقضى حوائجه (٤٦٢).

الموقف فيه بعض الغرابة ، فالفضل بن الربيع كان من المقربين إلى الرشيد ، ومن أكثر من أغروه بالبرامكة ، وكان وراء انقلاب الرشيد عليهم ، وظل على هذا الفعل سنوات طويلة ، فقد خدم البرامكةُ الرشيد حوالي سبعة عشر عامًا في الوزارة ، إلا أن الموقف الذي تعرضه القصة ، في ظاهره محنة للفضل عندما لم يستجب له يحيي البرمكي ، أو استجاب له بعد حين كما في الرواية الثانية ، ولكن يبدو أن قدوم الفضل وسؤاله يحيي كان اختبارًا للأخير ، أو بالأدق إلقاء نظرة الوداع على شخص البرمكي . ويبدو يحيي من خلال الموقف حصيفًا حكيمًا من خلال مقولته عن مواضع إفشاء أسرار الرجل . وقد دارت الأيام على الفضل بن الربيع ، فقد تحيز للأمين ضد المأمون ، فانتصر المأمون على أخيه ، ثم عفا عن الفضل ، لكنه لم يستعمله في ولاية ، وقد أورد السارد فصلاً في موضع آخر عن أيام استتار الفضل بن الربيع خوفًا من المأمون (٤٦٣).

ه) العصر العباسي الثاني :

وقد جاء بعد العصر العباسي الأول ، واتسم خلفاؤه بالضعف ، وزاد تحكم الوزراء والقادة ورجال القصور في شؤون الحكم ، وصار الخليفة مجرد واجهة تتحرك من خلفها المناورات والصراعات ، وتُسَيّر أمور الدولة تحت اسمه ؛ لذا نجد في قصص الكتاب انزواء شخصيات الخلفاء ، وبروز شخصيات الوزراء والولاة والقادة ، فقلَّت المرويات عن مواقف الخلفاء وقراراتهم إزاء الناس .

---

(٤٦٢) ج١ ، ص٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(٤٦٣) ج٤ ، ص٢٩١ وما بعدها .

وسيكون تناولنا لهذا العصر من خلال مواقف : الخلفاء و الوزراء ، والمعارضين .

١) الخلفاء والوزراء :

وكانت لهم اليد الطولى ، فإذا كانت الصراعات الكبرى في عصر العباسيين الأول بين الخلفاء ، ويختار كل خليفة الوزير الذي يراه ، فإن الأمر بات معكوسًا في العصر الثاني ، وصار الوزراء هم الذين يختارون الخلفاء ، والخلفاء يحتمون بوزرائهم .

فهذا الوزير " القاسم بن عبيد الله (وزير الخليفة المعتضد) قد تقدم عند وفاة المعتضد إلى صاحب الشرطة مؤنس الخازن أن يوجه إلى قصي بن المؤيد ، وعبد العزيز بن المعتمد وعبد الله بن المعتمد ، فيحبسهم في دار ، ويوكّل بهم ، ففعل ذلك ، وكانوا محبوسين خائفين ، إلى أن قدم المكتفي (ابن المعتضد) بغداد ، فعرف خبرهم ، فأمر بإطلاقهم ، ووصل كل واحد منهم بألف دينار " [٤٦٤]

فالمحنة محنة ثلاثة أمراء من أقرباء الخليفة المعتضد ، ومع ذلك ، فإن الوزير يحبسهم ، ويستجيب له صاحب الشرطة ، ثم يطلقهم الخليفة الجديد المكتفي ، ودون أن يحدث أي شيء للوزير ، وهذه دلالة على مدى ضعف الخلافة ، وهل كان أحد يجرؤ المساس بالأمراء العباسيين أيام الخلافة الأولى ؟ والغريب أن الأمراء الثلاثة في بقية الرواية يحمدون الله ، وينشد أحدهم – ابن المعتز – شعرًا عندما أطلق سراحهم .

ويروي السارد قصة أخرى عن الوزير القاسم ، نذكر طرفًا منها أنه :" ... كان يحب الشراب واللعب ، ويخاف أن يتصل ذلك بالمعتضد ، فيستنقصه ، وينسبه إلى الصبيانية، والتهوك في اللذات ، والتشاغل عن الأعمال ، وكان لا يشرب إلا في الأحايين ، على أخفى وأستر ما يمكنه ، وأنه خلا يومًا مع جواريه ، ولبس من ثيابهن المصبغات ، وأحضر فواكه كثيرة ، وشرِبَ ، ولعِبَ ، من نصف النهار إلى نصف الليل ، ونام بقية ليلته ، وبكر إلى المعتضد على رسمه للخدمة ، فما أنكر شيئًا (يقصد المعتضد) ، وبكر في اليوم الثاني ، فحين وقعت عين المعتضد عليه ، قال له : يا قاسم ، ما كان عليك لو دعوتنا إلى خلوتك ،

---

(٤٦٤) ج٢ ، ص٩ ، ١٠ .

وألبستنا معك من ثياب المصبغات ... ؟ فاغتم القاسم ، وعزم أن يعرف من أخبر المعتضد لينتقم منه " ([465]) .

والقصة طويلة؛ حيث يبحث الوزير عن الواشي ، إلا أن ما استوقفنا فيها مدى ما كانت عليه حياة الوزراء من ترف ونعيم ، وإن كانوا يحيون ذلك أيام الخلافة الأولى ، ولكن دون خمر . وما استتار الوزير عن الخليفة إلا خوفًا أن يحرجه الخليفة بكلمة ، فيظهر أمامه باللاهي ، لا خوفًا من العزل . ويكفي أن الوزير القاسم ورث الوزارة عن أبيه عبيد الله ، فكأنهم كانوا يتوارثون المناصب ، مثلما يتوارث الخلفاء الخلافة .

ومن الجميل في الأمر ، أن السارد / المؤلف أورد قصة انتهاء سلطة نسل هذا الوزير في فصل بعنوان :" الوزير مُحَّد بن القاسم يلاقي عاقبة ظلمه " وهذا حفيد الوزير الأول ، في نفس منصب الوزارة ، وقد لحق بخلافة القاهر بالله ، وهو لم يرث المنصب بشكل مباشر ، بل جاء الأمر عن طريق واسطة من الناس ، وكانت الواسطة الجارية " اختيار " قهرمانة القاهر ، فولاه الوزارة . ومدار القصة أن أبا الحسن بن أبي الطاهر مُحَّد بن الحسن الكاتب ، كان قد قبض الوزير مُحَّد بن القاسم عليه وعلى والده ، وأودعهما السجن ، فطلب الوالد من أحد أصدقائه أن يبعثوا لهم بثلاثة آلاف درهم ، حتى يفرّقوها في الموكلين في السجن ، فقدمها لهم الابن ، ولكنهم أبوا ، وصارحوهما أن الوزير أمر بقتلهما الليلة ، فرفع الوالد كفيه بالدعاء وقال : " يارب ، مُحَّد بن القاسم ظلمني ، وحبسني على ما ترى ، وأنا بين يديك ، وقد استعديت إليك ، وأنت أحكم الحاكمين ، فاحكم بيننا " وراح يرددها ، دقائق ، وسُمِعَ الباب يدق ، والحراس يدخلون ، وينادون عليهما ، ويطلقون سراحهما ، فقد أمر الخليفة بسجن الوزير ، ومات بعد ثلاثة أيام من حبسه ([466]). وحتى لايُظَن أن هذا من قوة الخلفاء ، بل يعود الأمر إلى منازعات في القصر حول منصب الوزير ، من شخصيات متنافسة أخرى ، فقد عظم شأن الجاريات والعاملين في البلاط ، وكثر الواشون .

إلا أن ما تقدم ، لا يجعلنا ننظر للمسألة بأن الكتاب كان يدور حول ضعف سلطة الخلفاء وعلو نفوذ الوزراء ، بل إن الأمر محاولة رؤية مدى انعكاس الواقع التاريخي على

([465]) ج٢ ، ص٨٥ .

([466]) ج١ ، ص٢٧٧ – ٢٧٩ .

مرويات السارد ، وهذا لا يمنع من وجود روايات أخرى حول تدخل خليفة أو وزير أو والٍ لمساعدة فقير أو نجدة مظلوم ، فالقضية في النهاية تعود إلى حكمة الله وعدله في خلقه

٢) المعارضون :

وهم الجماعات السياسية التي كانت تعارض الحكم في هذا الوقت ، وبعض هؤلاء نجحوا في إقامة دويلات لهم ، والاستقلال عن الخلافة ، مستغلين ضعفها ، مثل الدويلات التي أقيمت في الشام ومصر وبلاد ما وراء النهر وغيرها .

ولكننا سنتناول مواقف عن علاقة بعض أفرادها بالخلفاء والوزراء .

فهذا الخليفة المعتضد لا يقوم بإيذاء العلويين طيلة عهده ، ويكتبه مرسومًا بذلك ، يرسله إلى حاجبه ووزيره وكل من استخدمه ، لأنه رأى في المنام الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) يبشره بالخلافة . وعن هذا الحلم يقول الخليفة المعتضد :

" ... فدنوت منه ، وسلمتُ عليه ، وقلتُ له : من أنتَ يا عبد الله الصالح ؟ فقال : أنا علي بن أبي طالب . فقلتُ : يا أمير المؤمنين ، ادعُ الله لي . فقال : إن هذا الأمر صائر إليك ، فاعتضد بالله ، واحفظني في ولدي ، فانتبهتُ وكأني أسمع كلامه لسرعة المنام "

سياق القصة يشير إلى صحة الواقعة ، وبغض النظر عن ذلك ، فإننا لا نجد ثمة أزمة بالمعنى الذي نفهمه طيلة الكتاب ، بل إن السارد يلح في هذه القصة على أن العلويين – جماعة سياسية – إنما حماهم المعتضد في عهده لوصية الإمام علي له في منامه . نفس ما درج عليه السارد فيما أورده عن العلويين من قبل ، فلم يخاصمهم ، بل أقر بالاحترام لهم، وذكره لهذه القصة ، ما هو إلا توكيد على أهمية هذا التقدير . فليس بالقصة محنة ، وبناء عليه ليس بها تفريج ، إلا إذا أعددنا بيان الخليفة لوزرائه تفريجًا عن العلويين ، وهذا يكون تحيزًا واضحًا من السارد لهم .

والمعتضد نفسه كان قد أرسل جيشًا لقتال القرامطة الذين اتخذوا من البحرين وما جاورها دولة لهم ، واشتد ساعدهم ، وقد استطاع القرامطة الانتصار على جيش المعتضد وسقط قائد الجيش في أيديهم ، فسجنوه ، ثم أطلقوه بأمر من زعيمهم أبي سعيد الجنابي القرمطي ، حيث ألبسوه وحمّله أبو سعيد رسالة إلى الخليفة المعتضد ، منها :

" يا هذا ، لمَ تخرق هيبتك ، وتقتل رجالك ، وتُطْمِع أعداءك في نفسك ، وتتعبها في طلبي ، وإنفاذ الجيوش إليّ ، وإنما أنا رجل مقيم في فلاة ... ، فوالله لو أنفذت إليّ جيشك كله ، ما جاز أن تظفر بي ، و تنالني ، لأني رجل نشأتُ في هذا القشف ، واعتدته أنا ورجالي ، ولا مشقة علينا فيه ، ونحن في أوطاننا مستريحون ، وأنت تنفذ جيشك من الخيوش والثلج ، والريحان والندّ ، فيجيئون من المسافة البعيدة ، والطريق الشاسع وقد قتلهم السفر ... ، فإن اخترت بعد هذا محاربتي ، فاستخر الله عز وجل ، وأنفذ من شئت، وإن أمسكتَ ، فذاك إليك " .

حمل القائد الرسالة إلى الخليفة ، حيث خلا به ، فقص عليه القصة ، يقول القائد : "فرأيته يتمعّط (يغتاظ) في جلده ، حتى ظننتُ أن سيسير إليه بنفسه . وخرجت من بين يديه ، فما رأيته ذكره بعد ذلك بحرف " (٤٦٧) .

إذا كانت المحنة هنا محنة القائد الذي سقط في أيدي القرامطة ، فقد انجلت ، ولكن المحنة الأعظم في محنة خليفة المسلمين في بغداد ، أمام رسالة جاءته من أمير القرامطة بعد نصر له ، يهدده ويتوعده ، والقرامطة أشد من الصابئة ، ويكفي أنهم هاجموا الكعبة ، وسرقوا الحجر الأسود سنين طويلة ؛ لضعف دولة الخلافة ، فسكت الخليفة المعتضد ، بينما استمر القرامطة سنوات بعد وفاته ، يعيثون فسادًا في الأرض ، وقد عاصر المحسن التنوخي طرفًا من أخبارهم .

ولم تقتصر المعارضة على جماعات سياسية فقط ، بل تعدتها إلى عامة الشعب ، فيروي السارد قصة حدثت أيام الخليفة المقتدر بالله ، والقصة مفادها أن رجلاً سجن لمدة ستة عشر عامًا ، وكان يحمل في سجنه الحديد ، ليس لجرم كبير ، بل لأن شبهة دارت حوله في

---

(٤٦٧) ج٢ ، ص١٠٤ – ١٠٧ .

أنه قتل أحد الرجال في دكانه ، وقد أخذته الشرطة ، وعذبته بأصناف العذاب ، ولكنه لم يعترف بهذا ، واستطاع أهله أن يتوسطوا له وأحضروا من شهدوا له بحسن خلقه، فأعفي من تهمة القتل ، ولكنه بقي في الحبس طيلة تلك السنوات الستة عشر . وجاءت نجاته عندما اشتدت ثورات العامة في بغداد ، بسبب انفلات الأوضاع ، وشدة ظلم الوالي وأعوانه ، فاقتحم الثوار السجن ، وخرج هذا المحبوس وعاد لأهله ، وقتل الثوارُ الوالي (٤٦٨).

فمحنة الرجل تعبر عن محنة الناس ، فبسبب صراعات الوزراء ، وجشع الولاة ، لم يكن هناك اهتمام بالمساجين ولا بأمورهم ، فهذا المسجون حبس سنوات طويلة دون جريرة ، ففك الله كربته بثورة الشعب على الولاة .

وفي ختام مبحث القص التاريخي ، نشير إلى عدة أمور :

- إن تناولنا للقص التاريخي ، لم يكن بهدف استقصاء كل ما أورده السارد من قصص في هذا العصر أو ذاك ، بقدر ما كان الهدف دراسة صورة العصر في مرويات السارد . وهناك – قطعًا – مرويات أخرى ، كمواقف بين الأدباء وبعضهم ، أو من رأى حلمًا ، أو ما يفعله اللصوص وغير ذلك مما ذكرها المؤلف في أبوابه ، تدخل في طيات العصور التاريخية التي تقدمت ، ولكنها لا تتماس تماسًا مباشرًا مع القص التاريخي .

- إن السارد لم يسعَ إلى ذكر قصصه عن كل عصر بشكل متساوٍ من الناحية العددية ؛ فمغزاه من كتابة مؤلفه تربوي تثقيفي ، وكونه أسقط بعض آرائه على المواقف التي قدمها ، فهذا أمر بدهي .
- تأسيسًا على النقطة السابقة ، فإن السارد كان أمينًا ، فقدّم الشخصية في مواقف عدة ، تعرض خيرها أو شرها ، فهو يظهر هارون الرشيد مثلاً بصورة الظالم الطاغية ، ثم بصورة المانح الكريم ، وبصورة صاحب الشكيمة والحنكة .

---

(٤٦٨) انظر : ج٢ ، ص ١٤٩ – ١٥١ .

– قد يلاحظ في المباحث المتقدمة عن العصور التاريخية المختلفة وجود نقاط كالمحبين أو الشعراء أو الوزراء أو المعرضين لم تتكرر في العصور الأخرى ، وهذا نابع مما لاحظه الباحث في دراسته لمرويات السارد ، فما وجده أدخله في بحثه .

- إن رواية السارد للمواقف التاريخية ، وإن يبدو في ظاهرها أنه ملتزم بدقة السرد ، إلا أنه كان لا يتقيد كثيرًا بما قالته الشخوص في القصة ، وهذا أظهره المحقق في القصص التي ذكرها السارد في هذا الكتاب وفي كتبه الأخرى ، فقد كان هناك اختلاف في بعض العبارات ، وأحيانًا في بعض الأحداث . وهذا يعود إلى كونه مؤلفًا أديبًا ، وليس مؤرخًا ، وإن اتبع نهج المؤرخين في السند ، ولكنه لم يلتزمه في الترتيب الزمني لقصصه .

- إن هناك مواقف عديدة لم يلتزم السارد فيها مفهوم المحنة كأزمة تواجه الفرد أو الجماعة ، وكذلك بالحل والفرج ، بل عرض مواقف عبرت عن قناعاته الخاصة مثل مواقفه من العلويين والشيعة والأمويين وغيرها .

- إن السارد لم يكن متعصبًا ضد فئة أو تيارًا سياسيًا أو مذهبًا فكريًا ، حتى في حديثه عن القرامطة لم نجد عبارة سباب أو لعن ، بل يعرض بحياد الموقف ، ولا يشفعه بتعليق يناقش فيه المذهب أو الفكرة ، وهذا يدل على تقبل السارد للآخر وعدم نفي أي مذهب ، ولو كان معارضًا له ، وفي هذا مخالفة للمؤرخين والمدونين المعاصرين له أو اللاحقين ، حيث نجد عبارات من مثل : " قبحه الله " ، " لعنه الله " ، قاتله الله " وهم يصفون خصومهم أو مخالفيهم في الرأي .

المبحث الثالث

قصٌّ الغرائب

يقصد بقص الغرائب : القصص التي دارت أحداثها في منأى عن المنطقية والعقلانية بحيث يستبعد العقل حدوث مثل هذه الأحداث في الواقع .

وهذه القصص متواجدة في سائر المجتمعات ، تقدّم أحداثًا عن الجن والشياطين والكائنات الخارقة ، وعلى من يتلقى هذا اللون من القصص أن يختار أحد الممكنينِ : إما أن يجعل الأمر متعلقًا بخداع الحواس ، وهو أمر ناتج عن الخيال ، فتبقى قوانين عالمنا على حالها ، فقد خرج الأمر من دائرة العقلانية . وإما أن يكون الحدث واقعًا فيصبح بالتالي جزءًا من الواقع ، غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين لا تزال مجهولة من ناحيتنا ([٤٦٩]).

وعندما نتلقى هذا اللون من القصص فإن هناك لحظة من لحظات التردد – تطول أو تقصر – تنتاب المرء ، حتى يُعمِلَ عقله كي يتعامل معها ، إما أن يضعها في دائرة الخيال ، أو في دائرة الواقع ذي القوانين المجهولة ، وفي جميع الأحوال ، فإن القص العجائبي هو : " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثًا فوق الطبيعي حسب الظاهر " ([٤٧٠]).

([٤٦٩]) انظر : تزفيتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص٤٣.

([٤٧٠]) السابق ، ص٤٢ .

فإذا عدّ القارئ القصص التي يطالعها لا تبتعد عن قوانين الواقع كثيرًا ، بحيث تسمح بتفسير الظواهر الموجودة في القصص بشكل أو بآخر ، قلنا إن الأثر (القصص) ينتمي إلى جنس يسمى " الغريب " ، وإذا كان لا يستطيع أن يحتكم إلى قوانين الطبيعة ، فلا يمكن أن تُفسَّر من خلالها ، يكون قد دخل عندئذ في جنس يسمى "العجيب " ([٤٧١]).
وقد أدرج بعض الباحثين هذا اللون من القص تحت ما يسمى بالأدب الشعبي والذي من ضمن مشتملاته الحكاية الخرافية من غيلان وسحرة وجان وقوى خارقة أو حيوانات تتكلم ورجال يمتلكون قوى غريبة ([٤٧٢]).

وقد آثر الباحث اختيار مسمى " قص الغرائب " لأن ما أورده المؤلف / السارد من قصص ، إنما فيها من الغرائبية أكثر من الواقع ، وتكون تلك القصص في عصرها من الأمور المصدَّقَة من المتلقين ، والسارد / المؤلف واحدًا من هؤلاء في البدء وفي النهاية ، فما اشتملته هذه القصص يتناول ظاهرة الجن والشياطين وما شابه ، وهي أمور تحمل على التصديق لأنها موجودة في القرآن والأحاديث الشريفة ، وهي مدار الحكم في المجتمع المسلم .

فوجود هذه القصص في كتاب الفرج بعد الشدة ، إنما يوضح بجلاء أن الذائقة في هذا العصر لم تمانع في تقبل هذا القص على أنه حدث في منطقة ما ، فعقلية المتلقي كانت تتقبل هذا المجهول وتسلم بما يرد عنه من خرافات كأنه حقيقة ، وأشهر الخرافات خرافات الجن والشياطين والانقلاب المفاجئ في أحوال الطقس ،ونزول الصواعق من السماء أو تفجر الأرض نارًا أو ينابيع ، أو حوريات الماء ، ولعل بعضها يحدث بالفعل كظواهر طبيعية ، ولكن السارد القديم جعل لها دورًا أكبر في أحداث القصص ، وتقبلها المتلقي كشيء مسلم به .

([٤٧١]) انظر : السابق ، ص٥٧ .

([٤٧٢]) انظر : د. عزاء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص١٢ .

هذا البطل / الشخص له وجود في كثير من قصص الغرائب وهذا ما يسمى بالبطل الخرافي الذي ينتصر دائمًا لأنه يمتلك قدرات خاصة ، يصنع بها ما لا يقدر الآخرون على صنعه (٤٧٣) .

وقد جاء انتشار قصص ألف ليلة وليلة وما فيها من الحكايات الخرافية والغرائبية دليلاً على أن المتلقي القديم تقبل هذا اللون .

وقد مرّ بنا في مبحث القص الديني قصة فيها الكثير من الغرابة ، على الرغم من تدليل السارد على صدقيتها عبر جعل آية قرآنية سببًا في الفرج (٤٧٤) .

ونستطيع أن نقسم قصص هذا المبحث قسمين :

أ) **قصص غرائب الحيوان** :

وقد خصص السارد لها بابًا يكاد يستقل بها ، وإن تناثر القليل منها في ثنايا الكتاب ، وما نلحظه هنا أن الحيوان كان أحد شقي القصة : إما سببًا للمحنة أو سببًا للفرج .

فقد ركب جماعة من الصوفية مركبًا فانكسر بهم ، فنجا بعض القوم على لوح خشب ، فطرحهم على ساحل ، فظلوا أيامًا لا يجدون ما يقتاتون به ، فقال بعضهم لبعض : تعالوا نجعل لله تعالى على أنفسنا أن ندع له شيئًا ، فلعله أن يرحمنا فيخلصنا من هذه الشدة . فاقترح واحد أن يصوم الدهر ، وآخر أن يصلي ركعات كذا وكذا في اليوم ، وثالث أن يدع لذات الدنيا ، أما بطل القصة فخرجت منه كلمة عفوية : أنا لا آكل لحم فيل أبدًا .

بعد ساعة عاد أحدهم ، وقد أمسك بفيل صغير ، ففرحوا به ، وأسرعوا بذبحه وشيّه وأكله ، أما بطل القصة فأبى لأنه عاهد الله . ولما أقبل الليل ، آووا للنوم ، كلٌ في ناحية ، وبعد ساعة أقبل فيل عظيم ، فأيقنوا جميعًا بالهلاك ، " فجعل الفيل يقصد واحدًا واحدًا منهم ، فيتشممه من أول جسده إلى آخره ، فإذا لم يبق منه موضعًا إلا شمّه ، شال (رفع) إحدى قوائمه فوضعها عليه ففسخه ، فإذا علم أنه قد تلف ، قصد إلى

---

(٤٧٣) راجع : السابق ، ص٦٣ .

(٤٧٤) راجع : ص١٧٢ من هذا الفصل .

الآخر ، ففعل به مثل فعله بالأوّل ، إلى أن لم يبق غيري ، وأنا جالس منتصب ، أشاهد ما جرى ، وأستغفر الله وأسبّح ، فقصدني الفيل ، فرميت بنفسي على ظهري، ففعل بي من الشم كما فعل بأصحابي ، ثم عاد فشمني دفعتين أو ثلاثًا ، ولم يكن فعل ذلك منهم غيري ... ، ثم لفّ خرطومه عليّ وشالني في الهواء ، فظننته يريد قتلي فجهرت بالاستغفار ، ثم لفني بخرطومه فجعلني فوق ظهره ، فانتصبت جالسًا ، واجتهدتُ في حفظ موضعي ، وانطلق الفيل ، يهرول تارة ، ويسعى تارة ... ، وتارة أتوقع أن يثور بي فيقتلني ، ...حتى طلع الفجر ، فإذا قد لفّ خرطومه علي ... ، فإذا به قد أنزلني عن ظهره برفق ، وتركني ورجع إلى الطريق " واكتشف البطل أن الفيل أوصله إلى طريق سير ، ينتهي إلى بلد كبير ، حتى وصل إلى جماعة قصّ عليهم الخبر ، فأخبروه أن الفيل سار به مسافة أيام (٤٧٥).

المحنة عدة محن : محنة القوم الجوعى ، وهم فاقدو الطريق ، ثم محنة الفيل الذي جاء ينتقم ممن أكل وليده ، وقد عرفهم من تشممه لأجسادهم التي هضمت لحم الوليد . البطل اشترك في المحن السابقة ، ولكن بموت رفاقه ، صارت محنته خاصة به ، واكتشف أن الحيوان قاتل رفاقه كان سبب نجاته .

الحس الديني واضح ، فالبطل ورفاقه من الصوفية ، وهذا دليل على تقدير السارد / المؤلف لهم ، شأنه شأن جماعات أخرى ، وقد سلكوا جميعًا سبيل الاستغفار . وقدرُ الله يتبدى في تعهد البطل عفويًا ألا يأكل لحم فيل ، فكان هذا منجاته .

في القصة التي تليها ، يتواصل الحس الديني ، والرغبة في الاتعاظ ، تقول القصة :

"كان لامرأة ابن ، فغاب عنها غيبة طويلة ، وأيست منه . فجلست يومًا تأكل ، فحين كسرت اللقمة وأهوت بها إلى فيها ، وقف بالباب سائل يستطعم ، فامتنعت عن أكل اللقمة ، وحملتها مع تمام الرغيف فتصدقت بها ، وبقيت جائعة يومها وليلتها فما مضت إلا أيام يسيرة حتى قدم ابنها ، فأخبرها بشدائد عظيمة مرت به " ومن هذه الشدائد ، أن أسدًا هجم عليه وخطفه من فوق حماره ، وأنشب مخالبه في ثيابه ، وزحف به إلى أجمة ، وبرك عليه ليأكله ، فشاهد " رجلاً عظيم الخلق ، أبيض الوجه والثياب ، وقد جاء

---

(٤٧٥) ج٤ ، ص١٢٩ – ١٣٢ .

حتى قبض على الأسد من غير سلاح ، وشاله وخبط به الأرض وقال : قم يا كلب ، لقمة بلقمة ، فقام الأسد يهرول " . ولما ذكر لها التاريخ لهذه الحادثة ، تذكرت موقفها من الفقير الذي أعطته الرغيف كاملاً (٤٧٦).

الرجل ذو الثياب البيضاء قد يكون ملكًا من الملائكة وقد يكون بشرًا حقيقيًا ، وبغض النظر ، فإن هيئة الرجل تحيلنا إلى أحاديث الرسول (ﷺ) عن جبريل الذي أتاه – ورآه الناس – مرتديًا البياض . وتوجد كثير من الأقاصيص عن الرؤى المنامية والأحلام حول هذه الهيئة ، والقصة بها موعظة واضحة ، فعلى قدر الصدقة يكون توفيق الله تعالى . ونرى أن الحيوان لم يكن منجيًا بل كان سببًا في الإهلاك والمحنة .

ومن القصص في هذا المضمار ، أن رجلاً كان يسير مع جماعة ، بالقرب من قبر الحسين في كربلاء ، فحدثته نفسه أن السبع سيخرج ليقتله من دون الجماعة ، فأوصى رفيقه أن يأخذ الحمار إلى أهل بيته في بغداد ، وبالفعل خرج عليهم الأسد ، فخطف الرجل من فوق حماره ، وطار به إلى الأجمة . أسرع صاحبه بالحمار ، واتخذ طريقه إلى بغداد ، كي يسلمه لأهله ، فلما وصل بعد أيام ، طرق الباب ، فرأى نفس رفيقه المخطوف يفتح له الباب ، فبغت ، إلا أن الثاني ذكر له القصة ، فالأسد حمله ، وفي الطريق رأى خنزيرًا ، فترك الرجل ، وأكل الخنزير ، فشبع ، فيما أسرع الرجل بالفرار بعيدًا ، فمر ببقايا رجال أكلهم الأسد ، ورأى أحدهم والدنانير الكثيرة بارزة من ملابسه فأخذها ، وحملها إلى أقرب موضع ، وأسرع للحاق بأهله ، قبل أن يصل صاحبه ويخبرهم الخبر فيرتعبوا ، وكان ختام القصة :" ... وأنا أعالج فخذي ، وإذا منّ الله عليّ بالعافية ، عدت إلى الزيارة " (٤٧٧).

وكأن القصة من مرويات الشيعة ، دون النظر إلى صحة سندها ، فمقصود الراوي وهو البطل أنه سيعَالج ثم سيزور قبر الحسين ثانية . ويبدو أن بركة النية في الذهاب إلى القبر ، أنجته بالخنزير الذي تشاغل به الأسد ، ولننظر إلى اختيار خنزير وهو حيوان منبوذ التربية ومحرم الأكل في الشريعة الإسلامية ، حتى يتكامل المشهد بتدخل العناية

---

(٤٧٦) ج٤ ، ص١٣٣ ، ١٣٤ .

(٤٧٧) انظر : ج٤ ، ص١٣٥ – ١٣٨ .

الإلهية وإنجاء صاحبنا ، ويتكامل الفرح ، بعثور الرجل على دنانير ذهبية ، تكون سببًا في يسر حاله .

وفي قصة بعنوان " **القرد وامرأة القرّاد** " ، نطالع غريبة من غرائب الحيوان ،يروي رجل عن نفسه : " بتُ على سطح خان في بعض الأسفار مع جماعة ، كان معهم قرّاد وامرأته وقرد، فلما نام الناس ، قال : رأيت القرد قد قلع المسمار الذي في السلسلة ، ومشى نحو المرأة ، فلم أعلم ما يريد ، فقمتُ فرآني القرد ، فرجع إلى مكانه ، فجلستُ ، ففعل ذلك دفعات ، وفعلته . فلما طال عليه الأمر ، جاء إلى خرْج القراد، ففتحه وأخرج منه صرّة دراهم ، خمنتُ أن فيها أكثر من مائة درهم ، فرمى بها إليّ ، ... ، فجاء إلى المرأة ، فمكنته من نفسها ، فوطأها ، فاغتممت بتمكيني إياه من ذلك وحفظت الصرة " ، فلما جاء الغد بحث القراد عن المال ، فأنكر الكل ، فقال القراد إن القرد سيرشده ، فراح القرد يتنقل بين الناس ، حتى أمسك يهوديًا ، إلا أن الراوي قص عليهم القصة ، وأخرج الصرة ، فأمر صاحب الشرطة بقتل القرد وهربت المرأة ونجا اليهودي ([478]).

فكأن القرد إنسان لئيم يقدم رشوة لمن يراه ، وينقل تهمة السرقة إلى اليهودي ، وتستسلم المرأة له وكأنها تعشقه ، القصة ممكنة الحدوث ، فهناك حيوانات مستأنسة مدربة على المعاشرة الجنسية الآدمية . وربما لندرة هذا الأمر ، فإن السارد عرضه من باب الطرفة ، ولم نستشعر محنة إلا مع صوت اليهودي الذي ارتفع مستنكرًا اتهامه بالسرقة ، فكانت تلك محنته ، التي سرعان ما جاء فرجها .

ولا ينساق السارد كثيرًا وراء إشاعات الناس ، فإذا كان أورد عدة قصص عن تصرفات حيوانية عجيبة ، فإنه يقدم قصة عن **ابن للتمساح** ، حيث يروي أبو علي الحاتمي أنه رأى رجلاً في مصر يعرف بابن التمساح ، " فسألت جماعة من الناس عنه، فقالوا : هذا وطئ التمساح أمه ، فولدته . فكذّبتُ ذلك ، وبحثتُ عن الخبر ، فأخبرني جماعة من عقلاء مصر ، أن التمساح يأخذ الناس من الماء فيفترسهم ، وربما أخذهم وهو شبعان ، فيحمل المأخوذ بيده على صدره ، حتى يجيء به إلى أجراف أسفل مصر

([478]) ج٤ ، ص١٤٦ ، ١٤٧ .

بمسافة ، وهي جبال حجارة فيها مغارات إلى النيل ، لا يصل إليها الماشي ولا سالك الماء لبعدها عن الجهتين " والذي حدث أن التمساح خطف امرأة في بعض الأوقات، وحملها إلى المغارة ، فوجدتْ هناك رجلاً ، آنسها بالحديث ، ثم راودها عن نفسها ، فأبت ، فاغتصبها ، فجاء التمساح وجذب الرجل من عليها ، وافترسه ، وأفاقت المرأة بعد سويعات ، وسمعت أصواتًا من أعلى المغارة ، فصاحت بأعلى صوتها، فقد كانت الأصوات صادرة من قافلة تسير في الصحراء ، فأنزلوا لها حبلا ، فتعلقت به ، فنجت ، وما لبثت أن وجدت نفسها حاملاً من الاغتصاب ، وكرهت ذكر ذلك للناس ، فقالت إنه من التمساح (٤٧٩) .

الحكاية أزمة امرأة وقعت فريسة للتمساح ثم للرجل الذي اغتصبها ، وعندما نجت وجدت في التمساح نجاة لها من حملها السفاح . فصار التمساح المفترس وسيلة حفظت بها نسب الابن ، الذي صار رجلاً أبوه التمساح .

ب) غرائب الإنسان :

وهي قصص تروي غرائب من عالم البشر ، فقصة الأخوين " **عاد وشداد** " تشير إلى ظاهرة الرجل الوحش آكل البشر . وقد كان الأخوان من الرجال الأقوياء ، يتوليان حماية القبائل من غارات اللصوص وقطاع الطرق ، وذات مرة ، هجم على القافلة رجل ضخم الجثة ، شديد القوة ، فاستطاع أن يقهر عادًا وشدادًا ، وربطهما ، واستولى على أموال القافلة ، ثم سحب الرجلين على ناقة ، إلى مغارات في الجبل ، وبعد مسيرة طويلة . يقول عاد : " وجاء إلى مغارة على بابها صخرة عظيمة ، لا يقلعها إلا الجماعة ، فنحّاها عن الباب ، واستخرج منها جارية حسناء ، فسألها عن خبرها ، وجلسا يأكلان مما جاء به من الزاد ، فقال لها : قومي ، فقامت ، ودخلت الغار . ثم جاء إلى أخي ، فذبحه وأنا أراه ، وسلخه ، وأكله وحده ، حتى لم يدع منه إلا عظامه . ثم استدعى الجارية ، فخرجت ، وجعلا يشربان فلما توسط شربه ، جرني ، فلم أشك أنه يريد ذبحي ، فإذا هو قد طرحني في غار " مع الليل ، سمع "عاد" صوت الجارية ، تخبره أن يقوم

---

(٤٧٩) ج٤ ، ص١٦٨ ، ١٦٩ .

ويحرك الصخرة ، قبل أن يستيقظ الرجل من نومه ويأكله ، فقال : لا أقدر عليها . فقالت : حاول ... ، وبالفعل استطاع تحريكها؛ حيث وجد الرجل يضع حصاة تحت الصخرة لتسهيل حركتها ، وخرج الرجل ، فأمسك السيف وضرب قدمي الرجل فقطعهما ، فاستيقظ الرجل ولم يستطع الوثوب على عاد ، فأسرع عاد بضربه على رأسه فقتله ، ثم أخذ ما خف حمله من المجوهرات والمال على ناقة ، وأردف المرأة خلفه ، ومعه كثير من الزاد ، وهرب ، وقد أخبرته المرأة أن هذا الرجل يأكل كل من عرف أنه قوي ، اعتقادًا منه أنه إذا أكل لحم القوي انتقلت قدرته إليه ، وأنه خطف هذه المرأة من قافلة ، وعاشرها بالحرام ، وقد نجيا الاثنان ، وعادت المرأة لأهلها (٤٨٠).

لا يكون السؤال عن إمكانية وجود هذا الطراز من البشر أو عدم وجوده ، فنحن نعرف الآن وجود أمثال هؤلاء من آكلي لحوم البشر . فالقصة تشير إلى محنة الجارية التي تتعرض لاغتصاب الرجل ، والأخوين عاد وشداد ، ومن خلال هذه المحنة عرفنا سلوك الرجل ، وكان مقابل النجاة أليمًا ؛ حيث شاهد عاد شدادًا يُذبَح ثم يؤكل وهو غير قادر على الدفاع عن أخيه ، حتى يسر الله السبل له ، وكان التيسير بحسن ذكائه ، فالرجل الوحش يحرك الصخرة مستغلاً حصاة تحتها ، وهكذا فعل عاد ، ثم هجم على الرجل وهو في سكره ، فقتله ، وغنم من ورائه الكثير .

ونعود لأجواء ألف ليلة وليلة ، من خلال **قصة أخرى** ؛ يحكى أن رجلاً خرج بغزل ليبيعه ، فباعه بدرهم ، وفي طريق عودته شاهد رجلين يقتتلان على درهم ، فأعطاهما الدرهم ، وعاد لبيته وأخبر زوجته القصة ، فجمعت له أشياء من البيت ليبيعها ، لكنها كسدت منه في السوق ، وفي طريق عودته ، رأى صياد سمك يحمل سمكة كاسدة منه ، فعرض عليه أن يتبادلا السمكة بأشيائه ، فوافق الصياد . وبينما كانت الزوجة تنظف بطن السمكة وجدت لؤلؤة ، عرضتها على زوجها فطار لها عقله ، وأخذها إلى صديق جوهريّ ، فعرض عليه أربعين ألف درهم لساعته ، وأخبره أن هناك من يدفع له أكثر ، ودلّه عليه ، فذهب الرجل إلى الثاني فعرض عليه ثمانين ألف درهم ، ودله على من يدفع

---

(٤٨٠) ج٤ ، ص ٢٥٩ – ٢٦٣ .

أكثر ، فذهب إلى تاجر عرض عليه مئة وعشرين ألف درهم ، وقال له : ليس هناك من يزيدك عن هذا . فوافق ، وأخذ المال ، كل عشرة آلاف درهم في بدرة ، فحمل اثنتي عشرة بدرة إلى أهله ، وفي ساعتها دق عليه الباب فقير ، فأعطاه ستة منها ، فذهب الفقير ، ثم عاد بهيئة جديدة وقال : ما أنا بمسكين ولا فقير ، وإنما أرسلني إليك ربك عز وجلّ الذي أعطاك بالدرهم عشرين قيراطًا ، فهذا الذي أعطاك قيراطًا منه ، وذخر لك تسعة عشر قيراطًا ([481]).

تحمل القصة أجواء الإثابة الربانية للمتصدق ، وهي إثابة شديدة السخاء ، فالدرهم الذي أعطاه الرجل المتقاتلينِ ، عوضه الله بمائة وعشرين ألفًا ، وأخبره الفقير في نهاية القصة أن هذا التعويض ما هو إلا قيراط واحد من تسعة عشر قيراط خيرات قد ادخرها الله له في الآخرة . محنة الرجل أن يجد طعامًا له ولأهله ، ليوم واحد ، فرزقه الله الكثير ، وكان الرجل سخيًا مع الفقير ، فأعطاه نصف المال . فأجواء القصة كلها خير ، وشخصياتها تنبض بالصدق ، فالتجار الثلاثة يصدقونه القول في قيمة اللؤلؤة دون تدليس . بلا شك أن أجواء القصة تتماس مع حكايات ألف ليلة وليلة متمثلة في السمكة التي حوت في بطنها لؤلؤة .

وتتدخل العناية الإلهية في إنجاء رجل علوي – **في قصة أخرى** – ؛ حيث طلب هارون الرشيد من أحد خدمه أن يذهب ليلاً إلى غرفة ، ويأخذ فتى فيها ، ثم يدفنه في قليب (بئر) في الصحراء ، ويأخذ معه الحاجب ، وفي الطريق ، قال الفتى العلوي للخادم : اتق الله ، فإني ابن رسول الله ، فالله الله ، أن تلقى الله بدمي . فلم يستجب له ، وعلى مشارف البئر ، طلب العلوي أن يصلي ركعتين ، فوافق الخادم ، فدعا العلوي في صلاته : " يا خفي اللطف ، أغثني في وقتي هذا ، والطف بي بلطفك الخفي" . فهبت ريح عنيفة ، انشغل الخادم والحاجب بالاستتار منها ، وبعدما فرغت، لم يجد (الحاجب والخادم) العلوي ، ووجدا قيوده ،وعندما عادا أخبرا الرشيد بصدق ما حدث ،

([481]) ج٣ ، ص٢٨٣- ٢٤٠ .

فقال : " لقد تداركه اللطف الخفي ، والله لأجعلنها في مقدمات دعائي ، امضِ لشأنك ، واكتم ما جرى"([482]) .

القصة تسير على ما دأب عليه السارد في الانتصار لأهل البيت ، وربما كانت هذه من قناعاته وقناعات غالبية معاصريه في بيئته ، فالتدخل الرباني كان مفاجئًا ، فاستسلم الرشيد له ، وعرف أن تلك الطائفة ممنوعة بأمر الله .

ونلاحظ أن القصص المتقدمة : قد أُدرجت تحت ما يسمى بقصّ الغرائب ، إلا أنها في كثير من أحداثها تقترب من عجائب الحكايات الشعبية ، والتي أبرز ما فيها اعتمادها على غير المعقول في الحدث ، والتدخل المفاجئ من قوى كبرى (الجن والعفاريت ...) أو من جانب الله تعالى ، ويرى بعض الباحثين أن مثل هذا القص يندرج تحت الأدب الشعبي ؛ "لأنه يحقق وجوده لأكثر من جيل ، ويعكس موقفًا جماعيًا لا موقفًا فرديًا"([483]). وهذا صحيح، فبعض الحكايات المتقدمة ، من الممكن أن نرى مثيلاً لها في حكايات الشعوب العربية والإسلامية ، فمن يتأمل القصص الشعبية والخوارق فيها سيتعرف ذلك بسهولة . ومن الضروري الإشارة إلى أن هذا اللون القصصي يحمل في طياته كثيرًا من هموم وتطلعات ورغبات الناس ، وإن كان شعبيًا بسيطًا ([484]). كما أنه يؤدي أدوارًا هامة ،منها : التسلية والتعبير عن أحلام وغايات البشر البسطاء ، الذين يرون أن القوة العظمى بيد الله تعالى ، يعطيها من يشاء ، وقتما يشاء، وله وظيفة تعليمية وقد بانت فيما عرض من قصص ، وتقدم صورة عن المجتمع الذي تنتشر فيه ، إن كانت تقدم خليطًا من الواقع والخيال والجد والهزل ([485])، ولكن لا يمكن أن ننكر دورها .

([482]) ج١ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

([483]) فاروق خورشيد ، السيرة الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ . ص٢٢ .

([484]) انظر : السابق ، ص٢١ .

([485]) انظر : أدب الحكاية الشعبية ، م س ، ص١٤ ، ١٥ .

المبحث الرابع

قصٌّ التجربة الشخصية

يقصد بقص التجربة الشخصية : القصة التي يقدمها المؤلف على لسانه ، أو شهد حدوثها بنفسه ، أو كان طرفاً فيها بشكل مباشر ، أو تحدّث مع الراوي سواء كان أستاذاً له أو صاحب منصب قابله في حياته .

إن هذا اللون من القصص قد يقترب في بعض وجوهه من أدب السيرة الذاتية المنتشر في عصرنا ، فأدب السيرة الذاتية يكتبه الفرد عن حياته الخاصة ، ويعرض فيه جوانب من حياته ، بتعريف قد يقصر أو يطول ، و" جانب كبير من هذه السيرة الذاتية يقوم على التفكر والتأمل من جهة ، والسلوك والعمل من جهة أخرى ولكنها إلى جانب هذا أو ذاك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي . " ([٤٨٦])

وما طرحه السارد من قصص في هذا الكتاب ، يتفق مع السيرة الذاتية في كونه يعبر عن مواقف من حياة المؤلف ، أساسها التواصل اللغوي عبر المكتوب وفيه قدر من التفكر والتأمل ، ولكنه يتمايز عن تعريف السيرة الذاتية المتقدم ، في أن المؤلف لم يعرض كامل حياته بل عرض مواقف مأخوذة من حياته ومن تجاربه الشخصية ، ولم يقدم كل أفكاره ورؤاه في الحياة ، بل عرض فكرة واحدة أساسها مواقف الفرج التي سبقتها شدائد .

وأدب السيرة الذاتية " يصور لنا أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه من الداخل والخارج والأعلى " ([٤٨٧]) ويقصد بالداخل أفكاره ، وبالخارج مواقفه وسلوكه ، وبالأعلى نظرة المتلقي الكلية لحياة صاحب السيرة . ولها وظائف عدة ، من أهمها:

([٤٨٦]) د. عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية ، مكتبة لبنان ، والشركة العالمية للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص٢ .

([٤٨٧]) السابق ، ص٦ .

التعريف بالظروف المحيطة ، والتوجيه والتفسير لمن حول المؤلف ، ونقل التراث الثقافي،وتحقيق الإمتاع والمؤانسة،وإحداث مشاركة وجدانية بين المؤلف ومتلقيه([٤٨٨])
وبنظرة كلية على القصص التي كان السارد طرفاً فيها ، نجد أنها تنقسم قسمين :

أ) ما يرويه من أخبار :

فهي قصص يذكر فيها عرضاً خبراً عنه ، سواء كان عن حياته الخاصة أو أساتذته أو الأماكن التي عاش فيها .

١) عن أساتذته ومن سمع منهم :

جاء ذكر أساتذته عرضاً ومن خلال ما رواه عنهم ، فقد روى عن إبراهيم بن مُحَمَّد الأنصاري المعروف بالثمدي ، وكان أستاذاً للمؤلف ، وقد بلغ التسعين عاماً ، وقد أحضره عضد الدولة إلى مجلسه ليسمع منه ، وكان المحسن التنوخي حاضراً للاستزادة من العالم ، وفي نفس الوقت كي يجيب عن أسئلة عضد الدولة ([٤٨٩]) . ومثل لقائه بغلام ثعلب وإجازته له الرواية ([٤٩٠]) وكذلك أيوب بن العباس وزير المكتفي ، وقد لقيه بالأهواز عندما تولى التنوخي القضاء بها ([٤٩١]) . وإبراهيم بن مُحَمَّد الأنصاري الذي حدثه بالموصل في حضرة عضد الدولة ([٤٩٢]). وحضوره لمجلس سفيان بن عيينة حيث كان يستقبل المشايخ ، وروى عنه ([٤٩٣]).وروى عن أبي علي بن أبي عبد الله بن الجصاص في عدة مواضع ([٤٩٤]) . وذكر

([٤٨٨]) السابق ، ص١١٣ .

([٤٨٩]) ج١ ، ص١٣٤ .

([٤٩٠])ج١ ، ص٩٠ .

([٤٩١])ج١ ، ص١٤٣ .

([٤٩٢]) ج١ ، ص١٤٩ .

([٤٩٣]) ج١ ، ص٢٠٠ .

([٤٩٤])ج٣ ، ص٧٧ ، ج٢ ، ص١١٢ .

وجوده بالبصرة ، سنة ٣٣٥ وكان يحدثه أبو بكر الصولي([495]).وسمع من أبي أحمد بن أبي سلمة ووصفه بأنه الشاهد الفقيه المتكلم ([496]) .

٢) عن أعماله ومن عرفهم من الوزراء وكبار رجال الدولة :

فهو يذكر الأعمال التي تولاها ، ومنها أنه تولى القضاء بجزيرة ابن عمر ، كان الثمدي يخلفه في أعماله هناك ([497]) . وكان عمر بن عبد الملك بن الحسن بن يوسف السقطي خليفة المؤلف على القضاء بحرّان ونواحٍ من ديار مضر ، ثم خلفه على قطعة من سقي الفرات ([498]) . وذكر أنه تولى القضاء بواسط في موضعين ([499]) .

وقد حدّث عن الحسن بن مُحَّد بن علي بن موسى الكاتب ، الذي كان زوج ابنة مُحَّد المهلبي ، وخليفته على الوزارة ([500]) .

وقد ذكر وجهاً من الصراع بين عضد الدولة ، وأخيه مُحَّد ، بعد موت أبيهما حيث قبض الأول على الثاني ، واستصفى ماله ونعمته ، وثقّله بالحديد ووضعه في قلعة ، عليها عجوز تأتمر بأمره ، لمدة ثمان سنين ، حتى فرّج الله عنه ([501]) .

ب) مواقف الأزمة في حياته :

وهي أزمات شخصية واجهته في الحياة ، وعرضها كجزء من بنية الكتاب ، مثلما يقص عن نجاته من شدة (دون أن يحدد ما هي الشدة التي لحقت به) بفضل قراءته لسورة

([495]) ج٣ ، ص٢٦٢ .

([496]) ج٤ ، ص١٦٠ .

([497]) ج١ ، ص١٣٤ .

([498])ج٣ ، ص٣٢١ .

([499])ج٤ ، ص٢٩٣ ، ج٤ ، ص٣٠٩ .

([500])ج٢ ، ص٨٥ .

([501])ج٢ ، ص١٨٤ وما بعدها .

الانشراح (٥٠٢).وهو يروي موقفه عندما تعرض للنفي إلى البطيحة ، وكان يجلس بالمجلس ومعه من هم على شاكلته من خلاف مع الوزير ابن بقية ، فيشير إلى أنها كانت أشهراً ، وفرج الله عنهم (٥٠٣) .

وكان من مظاهر الظلم الذي اكتوى به في حياته أن أبا الفرج بن مُحَّد بن العباس بن فسانجس لما ولي الوزارة ، أتعب الناس بشره وظلمه بخلاف ما كان يقدّر فيه ، يقول المؤلف : " وكنت أحد من ظلمه ، فإنه أخذ ضيعتي بالأهواز ، وأقطعها بالحقين ، وأخرجها عن يدي (٥٠٤) .

وقد أرسل له أبو الفرج الببغاء رقعة فيها الكثير من التسرية والتثبيت ، وقد أوردها المؤلف كاملة ، ويبدو أنها كانت في زمن محنته الكبرى مع عضد الدولة (٥٠٥) .

ويقر بفضل الدعاء والصلاة في دفع الهموم ، حيث يشير إلى أنه تعرض " لشدة شديدة ، وخوف عظيم ، لا حيلة لي فيها ، فلجأتُ إلى الصلاة والدعاء وأقبلتُ على البكاء في سجودي والتضرع ... ، فلم ينسلخ اليوم حتى جاءني الغياث من الله تعالى ، وفرج عني ما كنت فيه " (٥٠٦) .

إن الإشارات المتقدمة في الكتاب ، عن كل ما مس حياة التنوخي ، تشعر المتلقي أن المؤلف لم يكن في معزل عما يسرد ، بل إنه كان طرفاً فيها ، وتعرض لبعض هذه المحن ، فيحدث صدقًا في سرده يستشعره المتلقي . وتلك نقطة قدمها المؤلف كسارد بشكل طبيعي فأضفت المزيد من مصداقية العمل.

---

(٥٠٢) ج١ ، ص١٠٦ .

(٥٠٣) ج١ ، ص١٧٣ ، ١٧٤ .

(٥٠٤) ج١ ، ص٢٣٩ .

(٥٠٥) ج١ ، ص١٥٢ .

(٥٠٦) ج١ ، ص١٧٨ .

ونخلص من هذا الفصل بجملة أمور :

أولها : إن السارد أحدث في قصصه كثيرًا من التنويع في موضوعات القصص ، وهذا التنويع اشتمل على: الديني والتاريخي والغرائبي والشخصي ، وقد مارسه السارد–بوعي أو بغير وعي – ؛ بهدف المزيد من المصداقية لدى المتلقي ، فكلما تنوعت الموضوعات، و بها الكثير من الحكايات الواقعية الثابتة الحدوث ؛كان ذلك أدعى إلى تقبّل القارئ لما يطرح ، وترسّخ في نفسه .

وقد جاءت نسب ألوان القصص في الكتاب كما يلي :

لون القصّ	عدد القصص	النسبة تقريبية
القص والاستشهادات الدينية	٢٨	٥.٦%
القص التاريخي	٤٠٧	٨٣.٧%
قص الغرائب	٣٨	٧.٨%
قص التجربة الشخصية	١٩	٣.٩%
المجموع	٤٩٢	١٠٠

فقد احتل القص التاريخي النسبة الغالبة لأنه لا يشتمل على المفهوم التاريخي فحسب، بل هو حافل بعشرات من النماذج والشخصيات والمواقف الحقيقية ، التي تساهم في ترسيخ مراد الكتاب ، وجاءت باقي الألوان بنسب متدنية ؛ تنويعًا في الموضوعات والمواقف ، وفي نفس الوقت تعطي شمولية في الطرح ؛ حتى لا يقتصر على لون معين .

ويبيّن الجدول الآتي نسب توزيع العصور التاريخية :

العصر	عدد القصص	النسبة التقريبية
عصر الخلفاء الراشدين	١٧	٤.٢%
عصر الأمويين	٩٣	٢٢.٨%
العصر العباسي الأول	١١٩	٢٩.٣%
العصر العباسي الثاني	١٥٤	٣٧.٨%
تاريخ الأمم الأخرى	٢٣	٥.٩%

فقد احتل العصر العباسي الثاني نصيب الأسد في النسبة ، لأنه العصر الذي عايشه المؤلف ومتلقيه ، ثم يتلوه العصر العباسي الأول السابق عليه ، ثم العصر الأموي ثم عصر الخلفاء الراشدين ثم الأمم السابقة ، وربما يعود ذلك إلى أن العصر الأحدث (العصر العباسي الثاني) لا تزال أحداثه حاضرة في أذهان وقلوب الناس ، فيكون من السهل عليهم تقبّل ما يطرحه ، ويتفاعلون معه ، فقد يكون بعض أشخاصه على قيد الحياة ، أو لقوا ربهم منذ زمن قريب .

ثانيها : جاء تنويع القصص على مستويين ، مستوى رأسي ذي بعد زمني ، امتد من الحقب التاريخية القديمة (الإسكندر الأكبر ، فارس القديمة ...) إلى الفترة الزمنية التي عاصرها المؤلف ، وسجل بعضها من تجاربه الشخصية .

ومستوى أفقي : اشتمل تنويعًا في الشخصيات بدءًا من الخلفاء والوزراء والأعيان والتجار وانتهاء بالفقراء والغريب من الشخصيات .

ثالثها : كان لهذا التنويع الكثير في دفع السأم عن القارئ ، وقد جاء التنوّع في مسببات المحنة ومسببات الفرج ، وفي الجانب الزمني ما بين حقب تاريخية مختلفة ، والتنوع المكاني ما بين العراق وفارس والشام والجزيرة العربية وغيرها، والتنوع في طول وقصر القصص ، وفي طريقة تناول السارد لها .

رابعها : لم يخضع ترتيب القصص في الكتاب للترتيب الزمني كأن يبدأ من الأقدم إلى الأحدث ، ولم يخضع للترتيب في مكانة الشخصيات كأن يبدأ بالخلفاء وينتهي بالعامة، ولم يخضع لترتيب مكاني كأن يجعل قصص العراق معًا ، وقصص فارس معًا ، وإنما كان

المعيار أساسه نوعية المحنة ونوعية الفرج ، فهو ترتيب خاضع لرؤية السارد وفلسفته في كتابه ، وهي رؤية واضحة متكاملة عميقة .

خامسها : ارتباطًا بالنقطة السابقة ، فإن رؤية السارد انطلقت في ترتيب القصص –أيضًا – من ثقافة الكاتب الدينية ، حيث استهل كتابه بالقرآن ثم بقصص الأنبياء ، ثم بأحاديث الرسول (ﷺ) ، وقصص وأقوال وأدعية التابعين ثم عرج على سائر القصص ؛اتساقًا مع ثقافة الكاتب ، وأيضًا ثقافة المتلقي الذي لا يقبل رؤية حياتية أو فلسفية إلا مع تأصيلها من الوجهة الشرعية .

سادسها : اتضحت ميول السارد وانحيازه للعلويين وآل البيت ، وهذا لم يتعارض مع كونه فقيهًا سنيًا ، وليس شيعيًا أو علوي المذهب ، فهو قد يميل لأطروحات شيعية أو علوية ، ويتعاطف مع رموزها ومبادئها ، ويتعامل مع مروياتهم باحترام وتقدير كبيرين، بل إن ما أورده من مرويات ومواقف عن العلويين وآل البيت أكثر بكثير مما ذكره عن الصحابة والخلفاء الراشدين ، فهو متسق مع فكره وعاطفته ، ومعبرًا عن توجه القراء في عصره وتعاطفهم مع هذا الفكر بشكل عام .

سابعها : ربما يكون الأمر السابق مدانًا في أمكنة أخرى ، و في أزمنة أخرى ، ولكن إن دلّ على شيء ، فإنما يدل على شخصية السارد المنفتحة ، المتقبلة للآخر ، على مستوى الشخوص ، أو الثقافات ، أو المذاهب ، وأيضًا يدل على شخصية المتلقي – وقتئذ – التي قبلت هذا التنوّع من السارد ، دون غضاضة أو إنكار .

ثامنها : من الأهمية بمكان أن تتم دراسة كل ما يشتمل عليه الكتاب ، ليس القصص فقط ، بل المقدمة والاستشهادات والأدعية والأشعار ... إلخ ، فهذا جزء من بناء الكتاب ، وجزء من الرسالة التي يراد توصيلها ، وكما يقول " فاليط " : " إن الدخول إلى عالم المتخيل والحبكة يتطلب مراعاة جملة من الطقوس ومجاوزة عدد من المنافذ كالعنوان وربما العنوان الفوقي ، ثم العنوان التحتي ، فالتوطئات ، ونصوص الإهداء والإشارت الاستهلالية ... " (٥٠٧)

---

(٥٠٧) برنار فاليط ، النص الروائي : تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بنحدّو ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلي للثقافة ، القاهرة ، د ط ، ١٩٩٩ ، ص٣٦ .

وهذا كله له أثر كبير في الدلالة الكلية للكتاب ، فالقارئ — المفترض – يقرأ الكتاب كلاً متكاملاً ، ويتلقى دلالات السرد كلاً متكاملاً ، وحتى الدلالات الفرعية والجزئية لا تخرج في مضمونها العام عن الدلالة المحورية للكتاب .

وفي **الفصل الثالث** ، سنتناول خصائص الأسلوب السردي في الكتاب ، على مستويين : مستوى الكلمة ، ومستوى التركيب ، بهدف التعرف على أبرز الظواهر الأسلوبية في الكتاب ، ودلالاتها في السياق .



بنية الأسلوب السردي

إن الحكاية خطاب وبنية ، وترتكز نظرية السرد – في تكوينها – على أربعة عناصر وهي : اللغة ، الزمان ، المكان ، الشخصيات ، فمن الأهمية أن يتم تحليل بنية **خطاب** الحكاية في الفرج بعد الشدة ، للوقوف على خصائص هذا الخطاب من المنظور الأسلوبي،ودراسة دوره في إيصال الدلالات المبتغاة .

" إن الخطاب (مجموعة من الجمل) منظم . وهذا بدهي ، وإنه ليبدو بهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين ، فللخطاب وحداته وقوانينه ونظامه القاعدي " (٥٠٨)

وتكمن العلاقة بين اللسانيات والتحليل البنيوي للقصة في أن اللسانيات تزود التحليل البنيوي بمفهوم **الوصف** ، فالقصة ليست فقط مجموعة من العبارات وهي تصنف كتلة العناصر الهائلة التي تدخل في تكوين القصة ، ويمكن للجملة — وفقًا لذلك — أن توصف لسانيًا إلى عدة مستويات : الصوت ، الكلمة ، التركيب (الجملة) ، السياق(٥٠٩).

فاللغة هي أسلوب المسرود ، وهي المرآة التي تعكس جملة من الخصائص الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي؛ فمن ناحية الشكل : يعبر الأسلوب عن الخصائص المميَّزة لأعمال المنشئ (المؤلف) بشكل عام ، فلكل أديب أسلوب يميزه عن الآخرين ، وبالطبع يتفاوت التميز الأسلوبي من أديب لآخر حسب عمق الموهبة ، والتمكن في اللغة . كذلك، تتفاوت الخصائص الأسلوبية في أعمال الأديب من عمل إلى آخر ، حسب نوعية العمل ، ومضمونه ، وشكله ، وأيضًا زمن إنشائه ، فلاشك أن العمل الأول للأديب يختلف أسلوبيًا وفكريًا عن عمله الأوسط أو الأخير .

ومن ناحية المضمون : فإن الأسلوب السردي هو القنطرة التي تنقل لنا مضمون العمل والرؤى التي يرومها الأديب ، فكلما كان الفهم للألفاظ دقيقًا ، والتحليل للجمل والتراكيب عميقًا ؛ كان ذلك أدعى للاقتراب من جوهر النص ، وفهم مراميه . كما أن دراسة الألفاظ والتراكيب تعطي إضاءات واسعة عن القاموس اللغوي الشائع والمستساغ في المجتمع ، حيث

---

(٥٠٨) رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة : د. منذر عياشي ، منشورات نادي جازان الأدبي ، جازان ، السعودية ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص٣٥ ، ٣٦ . يقول بارت:" إن اللسانيات لا تستطيع أن تعطي لنفسها موضوعًا يعلو على الجملة ، والسبب أنها لا ترى فيما وراء الجملة سوى جمل أخرى ؛ فعندما يصف عالم النبات الزهرة لا يستطيع أن يشغل نفسه بوصف الباقة" . ص٣٥ .

(٥٠٩) انظر : السابق ، ص٣٩ . كما توصف القصة بنيويًا بدراستها عبر ثلاثة مستويات : مستوى الوظائف (ويشمل تحديد الوحدات في القصة وطبقات الكلمات ، والنحو الوظيفي) ، مستوي الأفعال (الأشخاص الفواعل في النص) ، مستوى السرد (الخطاب) ، راجع ص٤٢ومابعدها .

يعبر الأسلوب عن الطبيعة الأسلوبية الشائعة في عصر الأديب ، فلكل عصر ذائقته ، فتارة نجد الإطناب مستساغًا في عصر أدبي ، وتارة أخرى نجد الإيجاز مستساغًا ، وهذا عائد لجملة من العوامل الأدبية والاجتماعية التي تشكل ذائقة المتلقي في كل عصر . كذلك يختلف الأسلوب حسب العمل الأدبي ، من مقال أو قص أو مقامة أو شعر أو خطبة... إلخ .

ويُعرَّف " الأسلوب " Style لغويًا بأنه : الطريق (٥١٠)، أي الدرب الذي ينتهجه الفرد لتحقيق غرض ما ، مادي أو معنوي ، وكذلك هو : ما ينتهجه الأديب في أدبه . كما يشتمل في معناه : الشكل أو الطريقة في مجال ما ، كأن نقول : " أسلوب معيشة " أو"أسلوب عمل " ، وبذلك يكون المحدد هنا للمعنى : الصيغة أو الهيئة للشيء (٥١١).

أما التعريف العلمي للمصطلح ، Stylistics فهو : المنهج القائم على دراسة الأدب بأشكاله المختلفة من المنطلق التحليلي ، الذي يسعى إلى دراسة النص الأدبي بطريقة موضوعية ، تبتعد قدر المستطاع عن الذاتية والانطباعية في قراءة العمل الأدبي (٥١٢).

فهذا المنهج يقدم آليات وقواعد ، ترتقي بالدرس الأدبي من الوقوف عند القضايا والأفكار التي يطرحها العمل الأدبي إلى دراسة أسلوب العمل ذاته ؛ سعيًا لاستكشاف جمالياته ، ومعرفة أدوات التعبير المميزة للأديب ، وخصائص تراكيبه ، وقاموسه اللغوي .

وقد أكد بعض الباحثين أن هذا المصطلح يعني :"طريقة في الكتابة " أو " طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب " . فقد اشتملت هاتان المقولتان على ملمحين بارزين: "أولهما : أن الأسلوب هو سمة أصيلة من سمات الفكر الفردي . وثانيهما : أنه الأداة التي يستخدمها الأديب ويشحنها بطاقة تعبيرية قصوى " (٥١٣).

---

(٥١٠) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة : سلب ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، ص١٢٥ .

(٥١١) د. أحمد درويش ، بحث " في الأسلوبية " ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد الأول ، ١٩٨٤ ، ص٦٠

(٥١٢) انظر : د. لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٩٨٩ ، ص١٣٢ .

(٥١٣) د. منذ عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠ ، ط١ ، ص٣٥ ، ٣٦ .

فدراسة اللغة أساس في دراسة العمل الأدبي ، حيث يتم التعامل مع اللغة باعتبارها المادة الخام للعمل الأدبي ، التي يقوم الأديب بتطويعها وتشكيلها . وبالتالي ، فلم تعد النظرة إلى اللغة مجرد كلمات أو أجزاء ؛ تدرس على حدة ، كل جزء في معزل ، بل وجوب دراسة اللغة في النص كبنيان متكامل ، ولن نستطيع فهم العمل الأدبي إلا بعد فهم اللغة وتراكيبها في النص فهي التي تجسد الأفكار ([٥١٤]).

وقد تطور هذا الأمر مع العالم اللغوي " فرديناند دي سوسير " رائد علم اللغة الحديث، ورأس المدرسة اللغوية الفرنسية السويسرية ، حيث أوضح أن اللغة إبداع إنساني، وأداة اتصال ، ونظام من العلامات الصوتية للتواصل بين البشر ، وقد أكدت تلك المدرسة أيضًا على مبدأين مهمين يتمثلان في كون لغة الفرد : متحررة ، ومبدعة ، وفي المقابل هناك لغة معيارية شبه ثابتة ، تحتكم لها الجماعة اللغوية في حياتها ([٥١٥]).

وتنطلق دراسة الأسلوب في النص من عدة اعتبارات أهمها :

- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف ، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها .
- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله ، دون قناعات مسبقة من لدن الباحث .
- أن العمل الأدبي –بوصفه حالة ذهنية – لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف ، فاتخاذ الموضوعية سبيلا ؛ لا يعني إلغاء حاسة الناقد أو الباحث ، أو إلغاء الموهبة النقدية ([٥١٦]).

إن الحدس أو حساسية الناقد تجاه النص تعني " التبادل والتضافر بين الاندماج في العمل والابتعاد عنه ، والربط بين القدرة على الاستشعار الحدسي والإحاطة بعلم

---

(٥١٤) التركيب اللغوي للأدب ، ص١٣٠ . وهذا الرأي يعود إلى الفيلسوف الألماني "فوسلر " ، الذي مشى على درب الفيلسوف " همبولت " والذي أكد بدوره على أن اللغة طاقة إنسانية ، يساهم الفرد في إبداعها ، وليست محصلة الجماعة اللغوية فقط .

(٥١٥) السابق ، ص١٣١ .

(٥١٦) انظر : في الأسلوبية ، م س ، ص ٦٠ مع إسهاب من جانبنا .

الأسلوب ، وهي التي تبيّن على نحو متزايد كيف يتضح تفاعل الأشكال اللغوية في الأسلوب ونحو الأسلوب ، ويُظهر لنا بشكل متزايد أيضًا كيف أن جوهر العمل وخصوصية أسلوبه منصهران أحدهما في الآخر ... " ([٥١٧])

وهذا يقودنا إلى سؤال : **أي الجماليات التي يسعى لها الباحث في العمل الأدبي ؟** والإجابة : إنها الظواهر البارزة في النص ، ومفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية ، تتخطى مجرد دوره اللغوي ، ويجب أن يكون للظاهرة نسبة ورود عالية في النص ؛ تجعلها تتمايز عن نظائرها في المستوى والموقف ، وتساعدنا في تعرّفِ شفرةَ النص ، وإدراك جماليات أدواته ودلالاتها([٥١٨]) . فليس الرصد والتسجيل والإحصاء لجوانب وظواهر العمل الأدبي هي بغية الباحث لذاتها ، وإنما دراسته في أساسها مغامرة حسية وجدانية منه ، يسعى عبرها إلى استكشاف القوانين والأنساق التي تحكم النصوص موضع دراسته ([٥١٩]).

فالمبدع حينما ينشئ إبداعه يكون واقعًا تحت ما يسمى **بمفهوم الاختيار** Choice، وهو يعني : اختيار طريقة من طرق التعبير اللغوي بهدف توصيل رسالة معينة إلى المتلقي ؛ أما الاختيار موضوع الدراسة الأسلوبية فهو : اختيار بين المفردات والتراكيب في لغة معينة ، أي اختيار أفضل وسيلة للتعبير عن موضوع معين ، وهو – من ناحية المعنى – يكون اختيارًا من بين معانٍ متعددة ، أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين ، ويكون هذا الاختيار محكومًا بالمناسبة وبشخصية المبدع وبمزاجه ، وقد يكون بغير وعي ، وهذا النوع من الاختيار يكون محور الدراسة الأسلوبية ([٥٢٠]). وهذا ما تشير إليه فلسفة البلاغة الحديثة بأننا " لا يمكننا الحكم على كلمة بالجودة أو بالرداءة ، بالصواب

---

(٥١٧) يوزف شتريلكا ، الأسلوب الأدبي ، ترجمة : د. مصطفى ماهر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص٧٩.

(٥١٨) انظر : د. صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، دار مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧، ص٢٥٧ .

(٥١٩) السابق ، ص ٣٣ .

(٥٢٠) انظر : مديحة جابر السايح ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر (التطور – النظرية – التطبيق) سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص١٣٧ .

أو الخطأ ، بالجمال أو القبح ، أو أي حكم آخر ، يعنى الكاتب بعزلها وإفرادها ، ولا يوجد استعمال جيد أو غير جيد للكلمة " ([٥٢١]).

فالاتفاق العام بين متكلمي اللغة هو شرط التوصيل ، وهناك نوعان من الاتفاق : اتفاق على العملية العامة للتفسير ، واتفاق على بعض النتائج الخاصة ([٥٢٢]).

فالنص الكامل للعمل الإبداعي " هو الوسيلة الوحيدة الموثوق بها والتي نملكها لمعرفة فكر مؤلفه " ([٥٢٣])ولا يشترط أن يكون الأسلوب المدروس موشّى بالزينات الجمالية والبلاغية –كما يتصور البعض – حتى يكون هذا النص حافزًا للباحث الأسلوبي كي يبرز ظواهره الأسلوبية ؛ " ومن هنا يتعين على الدارس أن يتريّث كثيرًا في تقبل هذا التصور للأسلوب باعتباره زينة وجملة من المحسنات ، إذ يؤدي في نهاية الأمر إلى إقامة نظرية عاجزة عن إدراك طبيعة الأسلوب ... دون أن تصل من وراء ذلك إلى تفسر النص الأدبي بكل بنيته ، وتحديد قيمته الجمالية الحقيقية " ([٥٢٤]) بل يحلل الباحث ما يجده في النص من ظواهر ، تكشف عن دلالاته ومضمونه العام ، وما تكشفه هذه الظواهر من انعكاس لبيئة المبدع ، ومقصوده ، وطبيعة المتلقي .

فالدلالية Significance هي : " العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يُمارَس داخل اللسان ، ويُطرَح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية ومبنية نحويًا " ([٥٢٥]) . فلا نفهم الكلمة ولا الجملة إلا في سياقها ، وفقًا لطريقة تنضيدها في النص ، وفي ضوء الواقع الاجتماعي الذي أنشئ فيه النص ، ذلك لأن " النص خاضع لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي يُنتَج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ، ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب " ([٥٢٦])

([٥٢١]) آيفور أرمسترونغ ريتشاردز ، فلسفة البلاغة ، ترجمة : سعيد الغانمي ، نشر : أفريقيا الشرق (المغرب ، بيروت) ، ٢٠٠٢ م ، ص٥٦ .

([٥٢٢]) السابق ، ص٥٩ .

([٥٢٣]) علم الأسلوب ... ، م س ، ص٨٩ .

([٥٢٤]) السابق ، ص٨٩ .

([٥٢٥]) جوليا كرسيتيفا ، علم النص ، م س ، ص٨ .

([٥٢٦]) السابق ، ص١١ .

ويسعى الباحث في هذا الفصل إلى دراسة بنية الأسلوب السردي في كتاب الفرج بعد الشدة ، عبر مستويين :

- المستوى الأول : الكلمة .
- المستوى الثاني : الجملة (التركيب) .

حيث رصد الباحث العديد من الظواهر الأسلوبية في الكتاب – موضوع الدراسة – في هذين المستويين ، وسيتم تناولهما في إطار دلالاتهما النصية .

المستوى الأول

الكلمة

يُقصَدُ بمصطلح **الكلمة** : دراسة دلالة اللفظة في سياقها النصي .فالكلمة تشكّل– في الدراسة الأسلوبية – ركيزة أساسية ، عبر تحليل الكلمة بمستوياتها المتعددة ، بلفظها الفردي أو وفقًا لتركيبها في جمل النص ، أو ما تحمله من دلالات جديدة ؛شكّلها المبدع في نصه .

وللكلمة تعريفات متعددة : فهي أقصر وحدة ذات معنى في الكلام . أو هي : مقابلة استدلالية حيث يكون تناظر الأصوات هو الفيصل في هذا الأمر ، سواء بالحذف أو بالزيادة

في الكلمة ، لأن كل ما يزيد في البنية يؤدي لإشارة في المعنى ، وكذلك مع الحذف . أو هي : أصغر وحدة كلامية قادرة على القيام بدور النطق التام في معناه ([٥٢٧]).

وخلاصة الأمر : أن الزوايا المختلفة في دراسة الكلمة وتعريفها ، تحاول أن تصل إلى تعريف دقيق عن الكلمة سواء من الناحية الصوتية أو الشكلية أو المعنوية . ومدار الأمر : أنها أصغر وحدة في اللغة تؤدي معنى معينًا ، سواء كانت في السياق أو خارج السياق ، فهي تعبر عن معنى ، وتستقل في الشكل والنطق عن غيرها .

والمقصود بـ " دلالة الكلمة " أنها : الإشارة المقصودة لأمر ، وهي عمل منطقي ، أيًا كان شكل ما يحمل هذه الدلالة ، " فاللفظة تحددها مؤثرات مختلفة ، تتصل بموقف السامع أو القائل للإشارة ، مما يمكننا من تمييز العناصر العاطفية والعملية والخيالية والتقييمية خلال الدراسة لها " ([٥٢٨]).

فلا يمكن تحليل الكلمة – أسلوبيًا – خلال النطق المجرد لها أو بتواجدها بعيدًا عن السياق ، بل ننظر للكلمة باعتبارها لونًا من الإشارة ، أو هي إشارة من خلال النطق أو من خلال معنى واحد وهو المعنى المعجمي ، لأن دلالة الكلمة متغيرة حسب سياقها .

ويؤكد الباحثون على أهمية " السياق " Contextual ودوره في عملية التوصيل والتأثير باعتباره الإطار الذي يتم فيه المقال ، كما يؤكدون على أهمية دراسته وتحليله في إطار الدراسة الأسلوبية . ويأتي هذا الاهتمام في ضوء النظرة المتكاملة للنص الأدبي والتي لا تقصر تناوله على زاوية واحدة من زواياه : المبدع ، المتلقي ، النص ، بل تشمل جوانبه جميعًا بما فيها السياق الذي تتم فيه عمليتا الإبداع والتلقي ([٥٢٩]). وتتأتى أهمية السياق من دوره في فهم المعنى ، فالكلمة تكتسب مدلولها من السياق ، وتتغير هذه الدلالة بتغيره ، وإن كان هذا لا ينفي وجود دلالة للكلمة المفردة أو عدة دلالات احتمالية لو خلت منها لبطلت

---

(٥٢٧) راجع تفصيلاً : ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : د. كمال مُحَمَّد بشر ، مكتبة شباب الجامعة ، القاهرة ، د ط ، ١٩٨٧ ، ص٤٩.

(٥٢٨) د. صلاح فضل ، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، د ط، ص٦٦ .

٥٢٩)) انظر : في النص الأدبي ، م س ، ص٣٧ .

وظيفتها في السياق ، ويأتي السياق ليحدد إحداها ، ومن ثم كان فهم النص معتمدًا على الحدس إلى حد كبير ([٥٣٠]) .

وبالنظر إلى مفهوم السياق نجد أن له مفاهيم متعددة ، أبرزها مفهومان:

الأول : الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والشخصية المحيطة بالمنشئ والمتلقي، مثل الصلات الثقافية ، وطبيعة المشاعر ، والمكانة الاجتماعية ، والمعلومات والمعرفة بالنصوص والمذاهب والأجناس الأدبية ، والتقاليد اللغوية والبلاغية السائدة في عصر معين ، فكل ذلك يساهم في اختيار المنشئ لألفاظه وتراكيبه ([٥٣١]).

الثاني : ويُقدَّم من خلال مصطلحي : السياق الأصغر ، والسياق الأكبر ، والأول: يعني : الجزء من النص كالمقطوعة الشعرية أو النبذة النثرية ، وتدرس من خلاله الكيفيات التي تتفاعل بها الكلمات ، ويؤثر بعضها في بعض . أما السياق الأكبر فهو سلسلة من السياقات المتداخلة في دوائر دائمة الاتساع ، يشكل كل منها عنصرًا له وظيفة في سياق أكبر . ومثال لذلك : دراسة أسلوب كاتب في جميع أعماله أو في عمل كبير له ([٥٣٢]).

ونلاحظ أن المفهوم الأول للسياق أعمّ من المفهوم الثاني ، حيث اشتمل الأول على مختلف العوامل والظروف المحيطة بالمنشئ والنص والتي تؤثر فيه ، بينما اقتصر الثاني على النص نفسه ، سواء على المستوى الجزئي (السياق الأصغر) أو المستوى الكلي للأديب في إبداعه (السياق الأكبر) .

وستكون دراستنا لمبحث الكلمة في كتاب الفرج بعد الشدة عبر عدة محاور ، تمثل الظواهر **الأبرز** في نصوص الكتاب ، وهي :

-المحسنات الصوتية والمعنوية .

---

(٥٣٠)د. شكري عياد ، اللغة والإبداع ، دار انترناشيونال برس، ط١، ١٩٨٨م ،ص 128– ١٢٩ .

٥٣١) راجع : برند شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، م س ، ص١١٠ ، ١١١ .

٥٣٢) د.شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، اختيار وترجمة وإضافة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م ، ص١١٦ –١١٨

- ألفاظ البيئة .
- التعبيرات المصاحبة .

ودراسة المحاور المذكورة تتم في ضوء الدلالات التي تضيئها في النصوص وهذا ما نبسطه في الصفحات القادمة .

1) المحسنات الصوتية والمعنوية

المقصود بالمحسنات الصوتية والمعنوية هي : المؤثرات الصوتية والمعنوية التي تنتج من اختيار ألفاظ بعينها ؛ لتُحدِثَ جملةً من الآثار النفسية والسمعية في المتلقي ؛ فتزيد من موسيقى العبارات ، وتعمّق فهم المعاني .

ومن أبرز فنون المحسنات البديعية التي تم رصدها في أسلوب الفرج بعد الشدة([٥٣٣]) نوعان من المحسنات :

١) محسنات صوتية : الجناس والسجع .

٢) محسنات معنوية : المقابلة .

فالجناس : يختص بالموسيقى التي تكون بين لفظين أو أكثر في الجملة الواحدة . والسجع: يعنى بالعلاقة النغمية بين الجمل ، وكأن كليهما يكمل الآخر نغميًا ؛ الجناس يزيد النغم بين ألفاظ الجمل من خلال علاقة التشابه الحرفي بين بعض الألفاظ، والسجع يوجد علاقة نغمية بين الجمل من خلال تشابه أواخر الحروف للكلمات التي تكون في نهايات الجمل المسجوعة .

أما المقابلة فهي فتعني بدراسة الضدية بين الكلمات المفردة ، أو بدراسة علاقات التضاد بين الجمل . وسنتناول كل فن بشكل تفصيلي من الوجهة البلاغية والأسلوبية .

ففن الجناس –كفن بديعي – تتعدد تعريفاته ، ولعل أبرزها تعريف ابن الأثير الذي يرى أن حقيقته تكمن في كون :" اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا ؛ وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك.. " ([٥٣٤])، وبعبارة أخرى " الجناس بين اللفظين : هو تشابههما في اللفظ "([٥٣٥])

هذان التعريفان ينطلقان من التسمية ذاتها ، فالتجنيس يحمل إخراج شيء من جنسه ، أي لفظ من لفظه ، أو من لفظه يشابهه في أحرفه وبنائه . فهو يشكل لبنة من لبنات النص الجمالية ، ولكن مع الفارق في النظرة إليه : بين التكلف والصنعة ، وبين الطبع والتدفق . فلا جدال أن التجنيس بكل أنواعه ، يُعَدُّ علامة على قدرة المبدع اللغوية وثراء قاموسه.

([٥٣٣]) آثر الباحث أن يجمع في هذا المبحث أربعةً من المحسنات البديعية ؛ نظرًا لوجود كثير من نصوص الكتاب التي جمعت هذه المحسنات معًا بشكل بارز ؛ مما يدفع إلى دراسة هذه المحسنات في مبحث واحد ؛ لشرح آثارها الدلالية الناتجة عن اجتماعها ، وتيسيرًا للدرس .

([٥٣٤]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، م س ، ج١ ، ص٢٦٢

([٥٣٥]) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : د. عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط٢ ، د.ت ، ج٦ ، ص٩٠ . وهذا ما يؤكده شرف الدين حسن بن مُحَّد الطيبي بقوله :" الجناس:" هو تشابه الكلمتين في اللفظ " التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ، م س ، ص٤٨٠ .

ويتأتى جمال الجناس من اختلاف المعنى بين اللفظين المتجانسين ، فيحدث إيقاعًا وموسيقى متميزة ، فيقف المتلقي عند الجناس ، يُعْمِلُ عقله في جمالياته ، وأيضًا معناه ، فالدلالة قائمة أيضًا فيه وهذا ما يجب التوقف عنده (٥٣٦) ؛ ومن هنا جاء التأكيد على أهمية الاختلاف بين الألفاظ المتجانسة من جهة المعنى ، مع اتفاقهما في وجه من الوجوه اللفظية (٥٣٧).

فالجناس ينطلق من موسيقية اللفظ ، لتحقيق موسيقية الجملة ، من خلال إيراد الألفاظ المتجانسة في بنائها أو المشتقة ، فمفهومه — وفقًا للدراسة الأسلوبية — أنه : وسيلة لها فاعلية كبيرة في ربط أجزاء النص ، حيث يصبح عاملاً مهمًا في سبك النص ، وفي الربط بين جمله وتحقيق قدر جمالي ونغمي (٥٣٨).

وقد قسّم البلاغيون الجناس أقسامًا كثيرة ، تنبع كلها من جهة الاشتقاق أو الاتفاق اللفظي ، وتركز على قياس إمكانية المبدع في التوفيق بين ألفاظه المتجانسة (٥٣٩) .

و**السجع** — كفن بديعي — يُعرَّفُ بأنه " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "(٥٤٠) أو هو :" تواطؤ الفاصلتين على الحرف الأخير أو الوزن " (٥٤١)، ويؤكد ذلك

---

(٥٣٦) انظر : د. محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، بدون تاريخ ، ص١٢ .

(٥٣٧) راجع : العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية، بيروت ، د ت ، ص٣٥٦ .

(٥٣٨) انظر : د. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص٧٣ .

(٥٣٩) ولعل أهمها تقسيمان : الجناس التام ، والجناس الناقص ، ويعرف الجناس التام بأنه : اتفاق الكلمتان لفظًا ، على مستوى الأحرف والوزن والحركة ، واختلافهما من جهة المعنى ، أما الجناس الناقص فأساسه نقصان أو زيادة بعض الأحرف في الألفاظ ،أي وجود تقارب لغوي واشتقاقي بين الألفاظ المتجانسة ، سمي الجناس التام أيضًا : الكامل والمستوفي . انظر: الطراز ... ، م س ، ص٣٥٦ . ويتفق الطيبي على أن التجنيس التام وهو اتفاق اللفظين في الحروف ، أما الناقص فهو أن يختلفا في الهيئة أو الصورة . راجع : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، م س ، ص٤٨٠ .

(٥٤٠) المثل السائر ، م س ، ج١ ، ص٢١٠ .

(٥٤١) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، م س ، ص٥٠٢ .

السكاكي حيث يشير إلى أنه : انتهاء فواصل الجمل في النثر بحرف واحد في نهاية الكلمة وأن الإسجاع في النثر يشابه القوافي في الشعر ([٥٤٢]).

والسجع - بلا ريب – عامل صوتي ودلالي مهم في الكتابة والخطابة ، فالنفس تميل إلى الطرب الصوتي ، خاصة مع المعنى الفخم الطيب ، فلابد من رد الكلمة المسجوعة إلى الفكرة ، والحسن والقبح لا يعودان إلى الجرس ؛ وإنما إلى ما يستلذه العقل والقلب منه، فإذا ما تكرر الجرس الصوتي للكلمات ، وعند الفواصل ، فإنه يجذب الأذن ، ويشد النفس ([٥٤٣]) كي تتأمل هذه الميزة الصوتية والدلالية .

فالسجع في أصله حلية صوتية تهدف إلى تحلية النص ، وتفعيل الجانب النغمي فيه ، من خلال إحداثه السبك والتوازن الصوتي في النص ([٥٤٤]) وللسجع أقسام عدة ، أبرزها ما أورده ابن الأثير ([٥٤٥]).

أما **الطباق** (**المقابلة**) فيعرّفه ابن المعتز بقوله : " قال الخليل – رحمه الله – يقال طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حذو واحد "([٥٤٦]) ويحدده ابن الأثير بأنها :" في

([٥٤٢]) انظر : أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق وشرح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧، ص٤٣١ .

([٥٤٣]) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود مُحَّد شاكر ، دار المدني ، جدة، السعودية ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص١١٦ .

([٥٤٤]) انظر : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، م س ، ص ١٣١ .

([٥٤٥]) قسّم ابن الأثير السجع – حسب تساوي العبارات في الطول – إلى ثلاثة أقسام :
أن يكون الفصلان متساويين ، لا يزيد أحدهما عن الآخر ، وأن يكون الفصل الثاني في النص أطول من الأول، أن يكون الفصل الثاني أقصر من الأول .

ويرى ابن الأثير أن القسم الثالث هو الأكثر تكلفًا ، ويؤخذ على الناثر إن التزم به ؛ لأن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ، ثم يجئ الفصل الثاني قصيرًا، فيكون كالشيء المبتور ، فيكون المتلقي سماعه ، كمن يريد أن يفرغ منه المثل السائر ، م س ، ج١ ، ص٢٥٧. وسر جمال هذا التقسيم أنه يركز على البناء والتركيب في النص ، بجانب اشتماله على الاهتمام بالمفردات المسجوعة ، وموسيقيتها بين الجمل ، ويبتعد عن التفريعات والجزئيات التي تنطلق من المفردة فقط ، دون النظر إلى الجمل التي حولها.

([٥٤٦]) ابن المعتز ، البديع ، تحقيق : إغناطيوس كراتشوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، د ط ، د ت، ص٣٦ .

المعاني ضد التجنيس في اللفظ " ويسميها **المقابلة** عنده ، حيث قال :" اعلم أن الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النوع المقابلة " ([٥٤٧]) ، وقد أكّد هذا المنحى الخطيب القزويني بقوله:"ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة ، وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب " ([٥٤٨]) ويوضحه أيضًا العسكري بقوله:"إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة " ([٥٤٩]). والضدية – في المنظور الأسلوبي – وسيلة تساهم في نسج الخطاب ، وتقوية بنيته ([٥٥٠]) على اعتبار أنها تزيد من مساحات التضاد بين المعاني في النص ، وبالتالي يكون المضمون أكثر وضوحًا ، لأن ذكر الشيء وضده من وسائل إيضاح المعنى .

ويرى البعض أنها لون من المصاحبة المعجمية ؛ حيث تكون العلاقة بين الكلمات المتقابلة مثل العلاقة بين زوج أو أكثر ، فهي علاقة تباين واختلاف ([٥٥١]).

وهناك نوعان من المقابلة : المقابلة اللغوية ، والمقابلة السياقية .

والأولى (اللغوية) : يكون الجمع فيها بين الألفاظ المتقابلة في حدود الإطار الدلالي الأدنى، وعلى الأساس المعجمي والتضاد الواضح بين الألفاظ لدى المتلقي .

والثانية (السياقية) : ونشعر فيها بالضدية من خلال السياق ومن البناء ، بدون شرط الجمع بين العناصر المتضادة ، بشكل غير منتظم ، ولكن نفهمه من السياق ([٥٥٢]).

---

(٥٤٧) المثل السائر ، م س ، ج٣ ، ص١٤٤ . يقترح الطيبي تقسيمًا آخر : المطرف وهو التوافق في الروي ، المتوازي : وهو التوافق في الروي ، المتوازن : وهو التوافق على الوزن والروي . البيان في علم المعاني والبديع والبيان ، م س ، ص٥٠٢ .

(٥٤٨) الإيضاح في علوم البلاغة ، م س ، ج٦ ، ص١٦ .

(٥٤٩) كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ، م س ، ص٣٧١ .

(٥٥٠) مُحَمَّد خطابي ، لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب ، المكتب الثقافي العربي ، بيروت، د ط ، د ت ، ص١٣٢ .

(٥٥١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، م س ، ص١٠٩ .

(٥٥٢) انظر: د. مُحَمَّد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٣١٥ وما بعدها .

وبالنظر إلى **أسلوب المحسن التنوخي** في إنشائه نصوص كتابه ، نلاحظ تحرره من قيود الصنعة الفنية **إلا قليلاً** فلم يسر على درب الأشكال القصصية التي غرقت في الصنعة مثل المقامات ، بل اتخذ لنفسه خطًا أسلوبيًا أساسه الوصف الدقيق وتنمية الحدث في القص عبر أيسر الكلمات والتراكيب ، فلم يثقل نصه بصنعةٍ تغرق المتلقي ، وتلهيه عن دلالات القص ([553]).

ونلاحظ أن هناك مستويين أسلوبيين في نصوص الكتاب :

المستوي الأول : وهو أسلوب يبدو في أغلب نصوص الكتاب - **القصص بشكل خاص** - حيث نرى عدم الاعتناء بالمحسنات البديعية ، ولا فنون البيان ، ولا اقتناص الغريب والوحشي من الكلام ، بل التعبير والوصف بأسهل عبارة ، وأقرب لفظ .

ويعود هذا التحرر من قيود الصنعة إلى عدة عوامل :

أولها : رغبة المؤلف القاضي والفقيه الشرعي ، الذي سعى إلى تقديم كتاب ذي موضوع هادف ، وهذا من شأنه الحرص على إيصال المعلومة والفكرة بأيسر السبل ، وأسهل الألفاظ ، كي لا يستغرق المتلقيَ التركيبُ الجمالي ، أو الإطالة اللفظية ، ويبعده عن المقصود . وكما يقول في مقدمة كتابه: " ... وجعلت قصدي الإيجاز والاختصار ، وإسقاط الحشو وترك الإكثار، وإن كان المجتمع من ذلك جملة يستطيلها الملول ، ولا يتفرغ لقراءتها المشغول .." ([554])

ثانيها : طبيعة النص المنشأ ذاته ، فالقصص المقدمة في الكتاب قصص في جلّها واقعية أو تلامس الواقع ، والأسلوب السهل السلس يماثل هذا اللون القصصي ، فليس هدف القص

([553]) وقد أيّد هذا الرأي د. زكي مبارك ، في كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، د ت ، ص ١٣٧ وما بعدها ، حيث قسم الكتّاب من حيث حرصهم على الصنعة الفنية إلى ثلاث طوائف : طائفة أولى تلتزمه مطلقًا : مثل بديع الزمان والخوارزمي والثعالبي وابن دريد ، وطائفة ثانية تؤثر الازدواج والسجع من آن لآخر وعلى رأسهم ابن العميد والتوحيدي والآمدي والباقلاني ... ، وطائفة ثالثة : تحررت من الصنعة مطلقًا إلا قليلاً ومنها ابن مسكويه والمرزباني وابن فارس والجرجاني والأصبهاني والمحسن التنوخي .

([554]) ج١ ، ص٥٥ .

استعراض المهارات اللغوية للمؤلف ، وعلمه بالوحشي والغريب من الألفاظ ، والقدرة على حشد فنون البديع والبيان ، بل الهدف ترسيخ معنى إيماني ، ومضمون تربوي ، وهو أن الله ينجي صاحب المحنة مهما ضاقت السبل به ، ويعلل التنوخي ذلك بقوله :

" ووجدتُ أقوى ما يفزع عليه من أناخ الدهر بمكروه عليه ، قراءة الأخبار التي تنبئ عن تفضل الله عز وجل ، على من حصل قبله في محصله ، ونزل به مثل بلائه ومعضله ... ، فإن في معرفة الممتحن بذلك ، شحذ بصيرته في الصبر ، وتقوية عزيمته على التسليم إلى مالك كل أمر .." ([555]) .

ثالثها : طبيعة المتلقي الذي استهدفه التنوخي من كتابه ، حيث أراد أن يستوعب الناس عامةً مضمون هذا الكتاب لما فيه من فوائد نفسية وحياتية ، وكما يقول التنوخي :" وأنا بمشيئة الله جامع في هذا الكتاب أخبارًا من هذا الجنس والباب ؛ أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب ، عندما يدهمهم من شدة ومصاب ؛ إذ كنت قد قاسيت من ذلك في محن دفعت إليها ، ما يحنو بي على الممتحنين ، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين " ([556]) .

المستوى الثاني : أسلوب يميل إلى الصنعة اللفظية ، واستعراض وجوه البديع والبيان ، وهذا قليل بشكل عام ، حيث نجده في المواطن التي يغلب عليها **التأطير النظري** مثل :

أ) **مقدمة الكتاب** [وقد تقدمت نماذج منها] : حيث لجأ إليها كما هو سائد في عصره من جعل خطبة الكتاب أو مقدمته على درجة عالية من التأنق اللفظي .

ب) شرح الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والقصص القرآني ، على نحو ما نجد في سرد قصة إبراهيم وزوجته هاجر : "... فأسكنها بواد غير ذي زرع ، نازحين عنه ، بعيدين

([555]) ج١ ، ص٥٢ .

([556]) ج١ ، ص٥٢ .

منه ، حتى أنبع الله تعالى لهما الماء ، وتابع عليهما من الآلاء ، وأحسن لإبراهيم الصنع ، والفائدة والنفع ..." (٥٥٧) .

وإنما كان السرد بهذه الطريقة ، لأن القصة معروفة للعامة والخاصة ، فيكون التأنق اللفظي زينة لها ، فالحدث معروف ومتوقع من القارئ ، فيصبح الجديد عليه ما يضيفه المؤلف من جمال أسلوبي يستحوذ به على فؤاده .

ج) **الأدعية** : ولا نقصد بها الأدعية التي وردت على لسان النبي (ﷺ)، ولا على ألسنة الصحابة والتابعين ولا المأثور منها ، بل ما ورد على ألسنة أبطال القصص التي ساقها المؤلف . ومنها دعاء الحسن بن أبي الحسن عندما تواجه مع الحجاج في موقف، وأراد الحجاج قتله ، فدعا الحسن : " يا غياث عند دعوتي ، ويا عدتي في ملمتي ، ويا ربي عند كربتي ، ويا صاحبي في شدتي ، ويا ولي في نعمتي ، ويا إلهي ، وإله إبراهيم ،وإسماعيل وإسحق ... ، ويا رب النبيين كلهم أجمعين ، ويا ربّ كهيعص ، وطه ... ، صلّ على مُحَّد وآله الطيبين الطاهرين الأخيار ، وارزقني مودة عبدك الحجاج ، وخيره ، ومعروفه،واصرف عني أذاه وشره ومكروهه ومعرته " (٥٥٨) .

ولعل حرص التنوخي على صياغة أدعية قصصه بأسلوب به صنعة لفظية ، حتى يسهل حفظها على القارئ ، وحتى تتماشى مع طبيعة الأدعية المأثورة والمروية .

وعند تحليل المستوى الثاني بشكل تفصيلي من جهة المحسنات البديعية : الصوتية والمعنوية (السابق ذكرها) ، نلاحظ أربعة أشكال فيه :

الشكل الأول : ما اجتمعت فيه المحسنات الصوتية والمعنوية: بشكل متكامل وفي سبك نصي محكم .

كما في استهلال المؤلف في مقدمته :

---

(٥٥٧) ج١ ، ص٦٧ .

(٥٥٨) ج١ ، ص١٩٠ .

" الحمد لله الذي جعل بعد الشدة فرجًا ، ومن الضر والضيق سعةً ومخرجًا ، ولم يُخلِ محنةً من منحةٍ ، ولا نقمة من نعمة ، ولا نكبة ورزية من موهبة وعطية " ([559]) .

فقد حملت الفقرة السابقة علاقة المقابلة (اللغوية) كما في : (الشدة ، فرجًا) ، (الضيق، سعة) ، (نقمة ، نعمة) ، (نكبة ورزية ، موهبة وعطية) .

وظهر الجناس الناقص بين (محنة ، منحة) ، (نقمة ، نعمة) .

وظهر السجع بين الجمل السابقة بالكلمات (فرجًا ، مخرجًا) ، (منحة ، نعمة)، (رزية ، عطية) .

لقد تكاملت هذه المحسنات في بداية المقدمة ، حاملة إيجازًا عن موضوع الكتاب ، فالكاتب يحمد الله الذي بيده الفرج بعد الشدائد ، والسعة بعد الضر والضيق ، وبيده المنحة والنعمة والموهبة والعطية ، فهي تعبر عن اللجوء إلى الله الذي بيده النعم هو مفتاح البر والخير والفرج ، وهذه غاية الكتاب التي رامها المؤلف .

وأيضًا في سرده لقصة آدم عليه السلام :

" فكان آدم أول من دعا فأجيب ، وامتحن فأثيب ، وخرج من ضيق وكرب إلى سعة ورحب ، وسلّى همومه ، ونسي غمومه ، وأيقن بتجديد الله عليه النعم ، وإزالته عنه النقم، وأنه تعالى إذا استرحم رحم " ([560]) .

فعلاقات التقابل (اللغوية) تظهر في : (دعا ، أجيب) ، (ضيق وكرب ، سعة ورحب)، (النعم، النقم)

والجناس الناقص يبدو في : (أجيب ، أثيب) ، (همومه ، غمومه) (النعم ، النقم) .

والسجع بين كلمات نهايات الجمل كما في : (أجيب ، أثيب ، كرب) ، (همومه ، غمومه) ، (النعم ، النقم) .

ونلاحظ أن تعليق المؤلف على قصة آدم ، كان مرتبطًا بموضوع الكتاب ككل ، وبإشارات من بعيد عن بعض المحن التي ابتلي بها آدم عليه السلام ، والتي بسطها المؤلف فيما بعد ، ولكن المؤلف يبدأ بالعام ثم يخصص ، وهذا ما سار عليه في عرضه لكثير من

([559]) ج١ ، ص٥١ .

([560]) ج١ ، ص٦٥ .

قصص الأنبياء ، وهذا العام الذي يبدأ به يكون تمهيدًا للقصة من الزاوية التي تربطها بمضمون الكتاب ، وخاصة أن قصة آدم معروفة للكافة ، ولكن كون التركيز فيها على زاوية معينة من قبل السارد ، بحيث يظل المتلقي على اتصال بالمضمون الكلي للكتاب.

فنرى أن هذا اللون من السبك جاء بصدد التمهيد أو التقديم بشكل عام ، فكان من الطبيعي أن يكون عام الإطار ، يشتمل على المضمون الكلي للكتاب وهو قضية الفرج بعد المحنة ، وتأتي المحسنات كنوع من المؤكدات التي يسوقها المؤلف ، ويبرع في جمعها ، فالمعنى بالنسبة إليه في كل حالة متشابه ، فتأتي المحسنات كوسيلة لتغيير وتحلية المعنى في كل موقف ، دفعًا للسأم عن القارئ .

<u>الشكل الثاني</u> : ما اشتمل على السجع والمقابلة فقط.

كما في تعليقه على قصة موسى عليه السلام بعد سردها :

" وكل هذه أخبار عن محن عظيمة ، انجلت بمنح جليلة ، لا يؤدي شكر الله عليها ، وجب على العاقل تأملها ، ليعرف كنه تفضّل الله عز وجل بكشف شدائده وإغاثته ، بإصلاح كل فاسد لمن تمسّك بطاعته ، وأخلص في خشيته ، وأصلح من نيته ، فسلك هذه السبيل ، فإنها إلى النجاة من المكاره أوضح طريق " ([٥٦١]) .

فنرى السجع واضحًا في نهايات الجمل : (عظيمة ، جليلة) (عليها ، تأملها) (إغاثته ، طاعته ، خشيته ، نيته) .

والمقابلة تظهر في : (محن ، منح) ، (شدائده ، إغاثته) ، (إصلاح ، فاسد)، (النجاة، المكاره) .

وقد سار السارد هنا على نفس الدرب السابق ، فتعليقه على قصة موسى عليه السلام يأتي في نفس الإطار من ربط الخاص (قصة موسى) ، بالعام (مضمون الكتاب) فكان طبيعيًا أن نرى تكرارًا لنفس الألفاظ التي تقدمت في الشكل الأول مثل : محن ، منح، شدائد ، النجاة .

وفي تعليقه على بعض من سيرة المصطفى (ﷺ) :

([٥٦١]) ج١ ، ص٧٨ .

" ... ثم أعقبه الله تعالى ، من ذلك ، بالنصر والتمكين ، وإعزاز الدين ، وإظهاره على كل دين ، وقمع الجاحدين والمشركين ، وقتل أولئك الكفرة المارقين والمعاندين ، وغيرهم من المكذبين الكاذبين ، الذين كانوا عن الحق ناكثين ، وبالدين مستهزئين ، وللمؤمنين مناصبين متوعدين ، وللنبي ﷺ مكاشفين محاربين ، وأذل من بقي منهم بعز الإسلام بعد أن عاذ بإظهاره ، وأضمر الكفر في إسراره ، فصار من المنافقين الملعونين والحمد لله رب العالمين " (٥٦٢)

ونرى التقابل في ثنايا الفقرة فيما يسمى المقابلة السياقية والتي تفهم ضمنًا من الكلام وإن كانت لم تغادر الدلالة المعجمية في حدها الأدنى ، والتقابل قائم بين معنيين: نصرَ الله المؤمنين ، وأذل الله الكافرين ، ونرى الألفاظ التي استعان بها السارد توضح هذا التقابل مثل : (النصر ، إعزاز ، إظهار) ضد (قتل ، قمع ، أذل) ، ومثل : (الجاحدين ، المشركين ، الكفرة ، المعاندين ، الكاذبين) ضد (المؤمنين ، النبي) .

وقد أقصر السارد حديثه هنا على رسالة النبي مُحَّد (ﷺ) بعدما بسط الكثير من سيرته بشكل مجمل ، وعرض العديد من أحاديثه مما جعله يحتل مساحة كبيرة قياسًا بغيره من النبيين والمرسلين ، ناهيك عن صحابته الأبرار ؛ وهذا يعود لمكانة النبي في قلوب المتلقين ، فهذا نبي الإسلام ، والمتلقون مسلمون .

وقد جاء تعليق السارد بشكل تقليدي ، طغى فيه الإطناب مع ترادف المفردات ، بجانب السجع والتقابل ، للمزيد من الإيضاح والتوكيد .

وقد قلّ هذا الشكل كثيرًا في القصص ؛ نظرًا إلى أن حشد المحسنات البديعية لا يتسق بشكل عام مع السرد القصصي ، لأنه يكون عائقًا سرديًا ، يثقل السرد ، ويطيله ، ويرهق المتلقي حيرةً وهو يتتبع جماليات الأسلوب البديعي وفهم السرد وتتابع الأحداث.

الشكل الثالث : ما اشتمل على السجع فقط .

---

(٥٦٢) ج١ ، ص٨٤ ، ٨٥ .

وهـذا يتـوافر في ثنـايا القصـص والسـرد ، كلمـا تناسـب ذكـره مـع سـير الأحـداث أو التعليقـات أو الوصـف دون تكلـف واصـطناع ، و يأتي غالبًا – **خلال السرد القصصي** – في المواضع التالية :

١) في الاستجداء:

كما في موقف عمرو بن مسعدة مع الخليفة المأمون ، وكان الأول أحد مخلصي الخليفة ، إلا أن الخليفة غضب عليه لأمر ، فقال له أحد الوسطاء للصلح : " الشكر لله ، ولك **لاصطناعك** ، والمحبة لتمام **نعمتك** ، على أوليائك **وخدمك** ، وقد علمتُ أن أمير المؤمنين يحبُّ استصلاح الأعداء و**البعداء** ، فكيف بالأولياء **والقرباء** ، ولا سيّما مثل عمرو، في موضعه من **الدولة** ، وموقعه من **الخدمة** ..." ([٥٦٣]) .

فمن الطبيعي أن يتحدث الوسيط بكلام منمق مسجوع مع الخليفة ، وبدهي أن يكون هذا الكلام قد أُعِدَّ سلفًا ليناسب مقام الخليفة ، وطبيعة الطلب ، الذي فيه من الوساطة والاسترحام الكثير .

٢) في الرسالة :

كما في الرسالة الشفهية التي حمّلها أبو سعيد الجنابي القرمطي (زعيم القرامطة) لأحد أسرى المعتضد ، حيث قال زعيم القرامطة موجهًا حديثه للأسير :

" تقول له (يقصد للمعتضد) : يا هذا لِمَ تخرق **هيبتك** ، وتقتل **رجالك** ، وتطمع أعداءك في **نفسك** ، وتتعبها في **طلبي** ، وإنفاذ الجيوش **إليّ** ، وإنما أنا رجل مقيم في فلاة، لا زرع فيها ولا ضرع ولا غلة ، وقد رضيتُ لنفسي بخشونة العيش ، والأمن على المهجة ... ، وانظر ، هل يفي **تعبك** ، وتغريرك بجيشك و**عسكرك** ، وإنفاقك **الأموال** ، وتجهيزك **الرجال** ..." ([٥٦٤]) .

يبدو اجتهاد السارد في صياغة الرسالة ، فليس لها توثيق مكتوب ، بقدر ما هو إطار عام للمعنى ، التزم به السارد وأضاف له من أسلوبه .

---

(٥٦٣) ج١ ، ص٣١٢ .

(٥٦٤) ج٢ ، ص١٠٥ ، ١٠٦ .

٣) في النصح :

فهذا إسحاق ابن إبراهيم المصعبي (وكان من الأمراء) يستدعي جارًا له في منتصف الليل ، وهو أبو يحيي بن مكرم ، القاضي البغدادي ، ويحكي له أنه قرأ كتابًا عن فساد بنات الأمراء والوزراء والأعيان بعد ذهاب سطوة آبائهن وغناهن، وقد قرر أن يقتل بناته الخمس حتى لا يفضحنه ، فنصحه القاضي بقوله :

" أصلح الله الأمير ، إن آباء هؤلاء النساء اللواتي قرأت رقاع أصحاب الأخبار بما جرى **عليهن** ، أخطأوا في **تدبيرهن** ، لأنهم خلفوا **عليهن** ، وبالأزواج لم **يحفظوهن** ، فخلون بأنفسهن و**نعمهن** ، ففسدن ..." (٥٦٥) .

ثم نصحه أن يزوج بناته الخمس من أبناء أحد القادة المشهود لهم بالأدب والوسامة ، وتوسط له في إتمام هذا الزواج .

ونرى أن هناك تنوعًا في صياغة السجع ما بين النوعين :الأول والثاني (مما ذكره ابن الأثير) ، وهذا يدل على عدم سعي المؤلف إلى إحكام الصنعة الفنية بشكل متعمد ، بل يلجأ إليها كلما تناسب الموقف .

٤) في الحوار المنفعل :

ويكون في الحوار ذي العاطفة الصاخبة ، مثل اللوم والفرح والعويل ... إلخ .

فهذا " عجيف " أحد قواد الدولة العباسية يصرخ في وجه عامل له على ضيعته :

أخربتَ **الضياع** ، ونهبت **الارتفاع** (الخيرات) ، والله لأقتلنك ، هاتوا السياط (٥٦٦).

٥) في الدعاء :

سواء بالخير أم بالشر ، فهذه الخيزران تدعو على " مزنة " زوجة مروان بن مُحَّد في حوارهما معًا ، حيث قالت الخيزران : " لا حيّاك الله ولا **قرّبك** ، الحمد لله الذي أزال **نعمتك** ، وأدال **عزّك** ، وصيّرك نكالاً وعبرةً ..." (٥٦٧)

---

(٥٦٥) ج٤ ، ص٦ .

(٥٦٦) ج٢ ، ص٢٧ .

٦) في الرد على من هو أعلى مكانة :

ففي حوار بين الخليفة المهدي وبين شريك بن عبد الله القاضي ، حيث توعد الخليفة شريكًا بالقتل ، ويعلل ذلك بقوله :

- لأني رأيت في المنام ، كأني مقبل عليك أكلمك ، وأنت تكلمني من قفاك. فأرسلت إلى المعبّر ، فسألته عنها ، فقال : هذا رجل يطأ **بساطك** ، وهو يُسِرّ **خلافك** .

فقال شريك : يا أمير المؤمنين ، إن رؤياك ليست رؤيا يوسف بن يعقوب عليهما **السلام**، وإن دماء المسلمين لا تُسفك **بالأحلام** (٥٦٨).

فردُّ المعبر على الخليفة به سجع ، وكذلك رد شريك ، لأن الخليفة أعلى مرتبة .

٧) في وصف موقف لأحد العلماء أو الوجهاء :

فالسارد يصف أبا الرازي بقوله : " فأخذ الرازي **مجسّه** ، ورأى **قارورته** ، واستوصف **حاله**، منذ ابتداء ذلك به ، فلم يقم له دليل على سل أو **قرحة** ، ولم يعرف **العلة** ، فاستنظر الرجل ليفكّر في الأمر... "

٨) في الوصف للأمكنة :

يبرز السجع في وصف بعض الأماكن ، فهذا أحدهم يبني قصرًا بالبصرة ، ويصوّر على " بابها رؤسًا مقطّعة ، وصوّر في دهليزها : أسدًا وكبشًا وكلبًا ، وقال : أسد كالح ، وكبش ناطح ، وكلب نابح "(٥٦٩).

---

(٥٦٧) ج٤ ، ص٧٨ .

(٥٦٨) ج٤ ، ص٨٧ .

(٥٦٩) ج٢ ، ص١٠٣ .

فجلّ المواضع التي جاء فيها السجع كان متعلقًا **بجانب اجتماعي** كموقف النصح أو الدعاء أو الاستجداء أو الرد المنطقي على الأعلى مكانة ، فهذا الأمر يتطلب تنميقًا في الكلام ، وهدوءًا في الطرح قدر المستطاع ، حتى يمتلك عاطفة السامع ، ويحقق مآربه منه والباقي أمور تتعلق بمواقف اجتماعية أيضًا ولكنها بين أطراف قريبة أو متساوية في المكانة مثل الرسالة . ثم يأتي **الوصف** لسلوك بعض العلماء والوجهاء أو لبعض المشاهدات والأمكنة .

٢) ألفاظ البيئة

النص الأدبي كالإناء ينضح بما فيه ، وبروح بيئته ورموز الحياة فيها ، يتجلى هذا على مستويات عديدة ، وبفنيات مختلفة ، سواء كان بقصد المنشئ أو من غير قصده ، فمن البدهي – من المنظور الأدبي – أن المنشئ عند إنشائه للنص يستهدف متلقيًا ما ، ولابد أن يخاطب هذا المتلقي بألفاظ وإشارات نابعة من بيئته ، ومعبرة عن ثقافته المحلية التي يعيش فيها ، و إلا حدث انفصام بين الطرفين ، حينما يكون المنشئ بعيدًا عن واقع وبيئة وثقافة هذا المتلقي .

يبدو هذا الأمر واضحًا عندما ندرس ألفاظ البيئة التي تبدو في النص ، فهذا من شأنه أن يضيء أسلوب المنشئ من منظور كيفية تعامله مع هذه الألفاظ وأسباب استخدامه لها ، والكشف عن قدرات المنشئ اللغوية والتركيبية (٥٧٠).

ولا تقف مهمة الباحث عند حشد وتجميع ألفاظ البيئة ، بل تتعداها إلى إبراز دلالات هذه الألفاظ وسبب إيرادها في النص في مواضعها ضمن الدلالة الكلية للعمل الأدبي ، ولا تخرج دراسة انعكاس البيئة على النص عما يسمى دلالة النص الكلية ، فإن العمل الأدبي ينطوي في محوره على " ما يشبه نظامًا شمسيًا تُتَجَاذَبُ أطرافُه ، حيث تكون روح العمل بمثابة الشمس التي تدور حولها الجزئيات والتفاصيل ، كما تدور الكواكب في أفلاكها حول نجمها " (٥٧١).

كذلك دراسة ما تنبئ به – ألفاظ البيئة – عن شخصية السارد وطبيعة المتلقي ، بجانب السعي إلى رصد الوظائف التي أدّتها تلك الألفاظ ضمن الأنساق اللغوية والتركيبية في النص الأدبي .

وهذا ما سنسعى إليه في هذا المبحث ، حيث سنقوم برصد هذه الألفاظ بشكل عام، ومن ثم دراسة الدلالات التي أعطتها في سياقها الجزئي أو الكلي ، لأنه " لا يمكن أن نفصل بين الكلمة والسياق الكلي التي تشارك في بنائه ، كما تشارك في الاستفادة منه في إعطائها معناها المعجمي ، و– أيضًا– إشعاعًا جديدًا من عنده على هذا المعنى ، عندما يوظف اللفظة في النص " (٥٧٢).

فقد يكون اللفظ غريبًا بالنسبة إلينا ، ولكنه ليس غريبًا عن متلقيه في عصره أو في بيئته ؛ لذا فمن المهم الإشارة إلى أن ألفاظ البيئة تختلف في استعمالها بين مستويات تتراوح بين

---

(٥٧٠) انظر : محمد عبد العظيم ، في ماهية النص الشعري : إطلالة أسلوبية من التراث النقدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص١٢ .

(٥٧١) د. محمد أحمد بريري ، الأسلوبية والتقاليد الشعرية ، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١٦ .

(٥٧٢) د. مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، منشورات النادي الأدبي بجدة ، د ط ، ١٩٨٩ ، ص٣٩١ ، ٣٩٢ .

الدلالة المجردة أي التعبير عن شيء بعينه في البيئة ، وبين التجديد بنسبة أو بأخرى في دلالتها على مقصود بعينه .

وهذا ما يسمّى أسلوبيًا بمبدأ الاختيار – السابقة الإشارة إليه – ، حيث يختار السارد من مخزونه اللغوي ألفاظًا ذات دوالّ معينة ، يقحمها في ملفوظه عن قصد (وأحيانًا تكون عن غير قصد) ؛ لمزيد من إيضاح الدلالة في النص (٥٧٣) .

وسنقوم بحصر أشهر ألفاظ البيئة في كتاب الفرج بعد الشدة ، ومن ثم دراسة دلالتها المختلفة ، ونستطيع أن نحصرها في المحاور التالية :

أ) ألفاظ اللهجة :

تُعرّف اللهجة – معجميًا – أنها : " لغة الإنسان التي جبل عليها فاعتادها ، يقال فلان فصيح اللهجة أو صادق اللهجة ، (فهي) طريقة من طرق الأداء في اللغة وجرس الكلام"(٥٧٤) أما تعريفها الاصطلاحي فهي :" الطريقة التي يتلفظ بها المرء بمفردات لغة وعباراتها وطريقة تختلف باختلاف المناطق الجغرافية ، حتى ضمن بلد واحد ... ، والفرع العامي المتحدر من اللغة الفصحى هو المعنى الكثير الشيوع في استعمال النقاد والباحثين في الأدب" (٥٧٥)

أما القواعد التي تحكم اللغة سواء فيما يتعلق بالبنية المورفولجية أو ما يتعلق ببنية التنظيم ، فلا ينالها الكثير من التغيير ، فلا توجد إلا فروق ضئيلة بين اللهجات العامية العربية في نظام تكوين الجملة وتغيير البنية وقواعد الاشتقاق والجمع والتأنيث والوصف والنسب والتصغير .... إلخ ، أما الاختلاف بين الجانبين الصوتي والدلالي فقد بلغ درجة كبيرة (٥٧٦).

---

(٥٧٣) انظر : توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، د ط ، ١٩٨٤ .

(٥٧٤) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، ط٣ ، ج٢ ، ص٨٧٤ ، وقد جاء في لسان العرب أن اللهجة : طرف اللسان أو جرس الكلام " ، ج٣ ، ص١٨٣ .

(٥٧٥) المعجم الأدبي ، م س ، ص٢٢٧ .

(٥٧٦) انظر : د. علي عبد الواحد وافي ، علم اللغة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٥٧، ص١٦٣ .

والمقصود بألفاظ اللهجة هنا : هي الألفاظ الدالة على اللهجة العراقية بشكل عام واللهجة البغدادية بشكل خاص ، السائدة في عصر السارد ، وهذا لا ينفي أنها قد تكون في غالبيتها عربية فصيحة (٥٧٧)ونلاحظ أن الألفاظ المتقدمة اشتملت على تحريف في نطق بعض الألفاظ تحريفًا متأثرًا باللغة الفارسية أو ببعض الخصائص الجسمية أو الفسيولوجية أو الشعبية(٥٧٨)، أو تحريف في الدلالة يختلف عن الدلالة المعجمية (٥٧٩) ، وسنجد من خلال الأمثلة التالية اختلافات في نطق بعض المفردات أو دلالاتها ، على النحو التالي :

-" فشلّحت للضرب " ، ويعني التشليح : التعرية ، وهذا التعبير ببغداد الآن مقصور على من انكشفت عورته ويقولون عنه : مشلّح (٥٨٠).

- " يحسّ فرسه " : ينفض التراب عنها ، مازال هذا التعبير مستعملاً في بغداد (٥٨١).

- " صُفَف عظيمة " وهي الصُفّات ، والصِفاف ، ومفردها : صُفّة ، موضع للجلوس مظلل بسقف من جريد النخل وغيره (هذا في العراق) البغداديون يسمونها سقيفة (٥٨٢).

- " المزيّن " هو الحلاق ، والبغداديون من أقدم الأزمان يسمون الحلاق المزيّن (٥٨٣).

---

(٥٧٧) اعتمد الباحث على شروح المحقق حول الألفاظ التي ذكرها عن البيئة العراقية ، بحكم درايته ومعايشته لها ؛ كما هو واضح من تعليقاته ، وهو جهد دؤوب مشكور .

(٥٧٨) علم اللغة ، م س ، ص١٦١ ، ويقصد بالعوامل الجسمية الفسيولوجية : التكوين الطبيعي لأعضاء النطق ، أما العوامل الشعبية فهي الفروق في الأجناس والفصائل الإنسانية التي ينتمون إليها ، والأصول التي ينحدرون منها ، فهذه لها آثار مهمة في تفريع اللهجات .

(٥٧٩) يتأتى منبع الاختلاف بين اللهجات في ناحيتين : الناحية الصوتية : حيث تختلف الأصوات التي تتألف منها الكلمة الواحدة،وتختلف طريقة النطق بها تبعًا لاختلاف اللهجات ، وناحية دلالة المفردات : ويقصد بها اختلاف معاني بعض الكلمات باختلاف الجماعات الناطقة بها . علم اللغة، م س ، ص١٦٣ .

(٥٨٠) ج٢ ، ص٢٧ . شرح المحقق .

(٥٨١) ج٢ ، ص٢٩ .

(٥٨٢) ج٢ ، ص٣٦ .

(٥٨٣) ج٢ ، ص٤٥ .

- " البواري " مفردها البارية ، وهي الحصير المنسوج من القصب ، وما يزال اسمها في بغداد حتى الآن ([٥٨٤]).

- "ماء الأكارع " : الكراع : ما دون الكعب ، وماء الكراع : الماء الذي يطبخ به الكراع ، وهو طعام يستطيبه العرب قديمًا وحديثًا ([٥٨٥]).

- " برذون قطوف " : دابة الحمل الثقيل التي تسير ببطء ([٥٨٦]).

- " حسن اللبس والنشوة " والمقصود " النشأة " وتعني التكوين والتربية ، وقد قلب البغداديون همزتها واوًا على طريقتهم في قلب الهمزة إذا كانت في وسط الكلمة واوًا أو ياءً، وحذفها إذا كانت في آخر الكلمة ([٥٨٧]).

- " أقداح مملوءة **بالأسوقة** " والأسوقة : مفردها سويق ، بفتح السين ، وفي بغداد يلفظ بضمها ، وتلفظ القاف كافًا فارسية ، ومعناها : الناعم من الدقيق ، ويخلط بالسكر أو العسل ويصب عليه الماء ([٥٨٨]).

- " **نيموه** " أي نوّموه ، وهي مستعملة في بغداد حتى الآن ([٥٨٩]).

- " **يدير** الطحلب في حلقه ويكبسه كبسًا شديدًا " ويدير تعني يصبّ ولا تزال مستعملة حتى الآن في بغداد([٥٩٠]) .

ب) ألفاظ من اللغة الفارسية :

فاللغات تتداخل فيما بينها إلى حد معين ، من خلال استعارة بعض الألفاظ من اللغات الأجنبية وإخضاعها للنطق الفصيح أو العامي ([٥٩١]).

---

(٥٨٤) ج٢ ، ص٤٦ .

(٥٨٥) ج٢ ، ص٥٠ .

(٥٨٦) ج٢ ، ص٣٤٤ .

(٥٨٧) ج٤ ، ص٧ ، شرح المحقق .

(٥٨٨) ج٢ ، ص٣٧٩ .

(٥٨٩) ج٤ ، ص٢٠٠ ، شرح المحقق .

(٥٩٠) ج٤ ، ص٢٠٠ ، شرح المحقق .

(٥٩١) انظر : د. مُحَمَّد حسن عبد العزيز ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٨ م ، ط٢ ، ص٢٠٥، ٢٠٦ . فيما يسمى بظاهرة الاقتراض أو الدخيل .

ونجد أن أبرز الألفاظ الأجنبية المأخوذة من لغات أجنبية في أسلوب الكتاب – موضع الدراسة – ألفاظ فارسية ، كانت منتشرة في هذا العصر وقتئذ ، وبعضها لا يزال مستعملاً حتى يومنا ، ووجود ألفاظ فارسية أمر طبيعي في بيئة كانت الفارسية لغتها الأصلية قبل الفتح الإسلامي ، وهي مجاورة لمهد وموطن اللغة الفارسية في إيران ومن ذلك :

– يروي السارد على لسان بزرجمهر وزير كسرى في محنته بالسجن :" فقال : إني عملت " **جوارش** " من ستة أخلاط ، آخذ منه كل يوم شيئًا فهو الذي أبقاني على ما ترون"([٥٩٢])

" والجوارش " وقد تسمى " جوارشن " وبالفارسية "كوارش " بمعنى الهضم ويقصد بها هنا :مساحيق تجمع ويركّب منها دواء يقوّي المعدة ويهضم الطعام([٥٩٣]) .

وقد استخدمها السارد ، وجاء الاستخدام موفقًا في موضعه لأمور عدة : فهي تعطي دلالة المزيج والخليط ، وتقترب من الاستعمال اليومي في اللهجة العراقية المتأثرة باللغة الفارسية ، وضمن سياق قصة من التراث الفارسي القديم .

– " الهميان " : كلمة فارسية وتعني : حزام عريض يودع في باطنه المال ويُشَد على الوسط وما زال هذا اسمه في بغداد ([٥٩٤]) و" الدهقان " وجمعه " الدهاقين " وهو صاحب القرية أو مالك الأرض ([٥٩٥]) ، وذكر لفظة "الدانق " مرات كثيرة ومعناها الفارسي الحبة أو البذرة في الأرض وتستخدم لجزوء الدرهم ([٥٩٦]) ، وسترد ألفاظ أخرى لها أصل فارسي بعدئذ .

ج) ألفاظ مجازية الدلالة :

وهي تعبيرات مجازية الدلالة ، تشتمل الكناية والتشبيه والمجاز ... ، وتكون نابعة من البيئة ومن الاستعمال اليومي ، ومن أمثلة ذلك :

([٥٩٢]) ج١ ، ص١٥٩ .

([٥٩٣]) د. محمّد التونجي، المعجم الذهبي (فارسي ، عربي) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م ، ص٥١٤ .

([٥٩٤]) ج٢ ، ص٣٦٩ ، والمعجم الذهبي ، ص٦١٠ .

([٥٩٥]) ج٤ ، ص٥٩ ، والمعجم الذهبي ، ص٢٨٥ .

([٥٩٦]) المعجم الذهبي ، ص٢٥٥ .

– في تعليق الكاتب على آية { فنبذناه بالعراء وهو سقيم } قال : كهيأة الفرخ الممعوط والممعوط : الذي ليس له ريش ، وعامة بغداد يكنون عمن أوغل في الشر والحيلة بقولهم (ذيب أمعط) ([٥٩٧]) . ولكن المؤلف هنا يقف عند الدلالة المعجمية ، لأن يونس عليه السلام حينما ألقي من جوف الحوت كان عاريًا ، ويكشف التشبيه عن لون جسمه الذي اقترب من الاحمرار كلون الفرخ بعد نزع الريش منه .

– وفي وصف هيئة المعتضد بعدما تلقّى رسالة من قائد القرامطة وكانت محكمة في سبكها وإقناعها ، يقول :" فقصصت عليه القصة بأسرها ، فرأيته يتمعّط في جلده غيظًا "([٥٩٨])

وتمعّط في جلده : وهذا تعبير منتشر في العراق ، وهو كناية عن شدة الغيظ والانزعاج، وهذه دلالة جديدة تضاف لما سبق .

د) ألفاظ النباتات والحيوانات :

وهي الألفاظ المعبرة عن أشهر النباتات والحيوانات المتواجدة في بيئة السرد . ومن أمثلة ذلك :

– وجاء في رؤيا عن رجل مصاب بألم في رأسه ، حيث قيل له :" احجم هاهنا ، ولا تحلق ، ولكن أطله بغرا ... ، فلما أصبح المصاب سأل عن الغرا ، فقيل له : **الخطمى** ، وتستمسك به المحجمة ، فاحتجم بها ، فبرئ ، ويقول عن نفسه : وأنا ليس أحدث بهذا الحديث أحدًا إلا وجد فيه الشفاء بإذن الله تعالى" ([٥٩٩]) .

فالخطمى :نبات من فصيلة الخبازيات يعيش في المواضع الرطبة ، و يحتوي على مادة لاصقة ، وهو ينمو في أماكن عدة ، منها بيئة العراق . والحجامة ذاتها من وسائل العلاج التقليدية ، والمذكورة في سنن الرسول (ﷺ) ، فالمؤلف يلجأ إلى نباتات ووسائل طبية لدعم الرؤيا التي رآها صاحب المحنة .

---

(٥٩٧) ج١ ، ص٩٣ ، شرح المحقق .

(٥٩٨) ج٢ ، ص١٠٧ .

(٥٩٩) ج١ ، ص٩٨ .

- ذكر " بنت وردان " دويبة كريهة ، تألف الأماكن القذرة في البيوت ، وتسمى الآن في بغداد مُردانة ، وجمعها مردان (٦٠٠).

هـ) ألفاظ أدوات المعيشة :

وهي الألفاظ المعبرة عن أدوات المعيشة ، وجوانب من أماكن البيوت والضياع ، التي ذُكِرَت في السرد . ومن أمثلة ذلك :

- جاء في سرده عن قصة للمعلّى بن أيوب ، ما يرويه عن أمر طلبه من الخليفة المعتصم: "فقعدت في ثيابي ، وجاء الليل ، فجعلت بين يدي **نفاطة** .." والنفاطة : سراج النفط ، يُستضاء به ، وسميت كذلك لأنها تحتوي النفط (زيت سريع الاحتراق ، توقد به النار ، ويتداوى به) ، وهو من الكلمات الشائعة في بغداد (٦٠١) .

ويذكر أيضًا **المشعل** في قوله :" فإذا أنا **بمشعل** قد أقبل من بعيد " (٦٠٢) والمشعل : ما يشعل من الحطب فيستضاء به ، ويحمل بالأيدي ، والبغداديون يطلقون كلمة المشعل على أداة تشتمل على لفة من الخيش تسمى "كبيرة "، وجمعها "كباير " توضع على رأس عمود ، ثم يصب عليها النفط وتشعل .

- ومثل : " المستحم " و يطلق على المرحاض (٦٠٣) والدانق : سدس الدرهم (٦٠٤)

ومن المفروشات :" **البرذعة** " وهي ما يوضع على ظهر الدابة ، ثم استعير للفراش الذي وضع للحجرة من أجل الراحة والاستمتاع (يشبه الشيزلونج) (٦٠٥)، وأيضًا " **السبنية** "

---

(٦٠٠) ج١ ، ص٢١٠ ، وما أحسن قول الشاعر في وصفها :

كمثل أنصاف بسر أحمر تركت   من بعد تشقيقه أقماعه فيه (نهاية الأرب ، ج١٠ ، ص١٥٣)

ونلاحظ أنها ذات أصل فارسي ، وإن كانت قد تحورت من الفارسية وأصلها : كل شيء ينسب للرجل والرجولة . المعجم الذهبي ، ص٥٤٠ .

(٦٠١) ج١ ، ص١٠٣ ، ومعجم البلدان ، ج٤ ، ص٩٦١ .

(٦٠٢) ج١ ، ص١٠٤ ،وشرح المحقق .

(٦٠٣) ج٢، ص٢٧ ، وشرح المحقق .

(٦٠٤) ج٢ ، ص٣٧٥ .

(٦٠٥) ج٤ ، ص٧٦ .

وهي نوع من الثياب الكتانية الغليظة ، وكانت تتخذ منه الستائر وأغطية الفرش ويضيف المحقق : إنها لا تزال تستعمل في بغداد حتى اليوم ، وقد حرفت إلى شبلية ([٦٠٦]).

ومنها : " **البرنيّة** " وهو : وعاء من الفخّار ، يسميه البغداديون الآن : بستوقة ، وهي لفظة فارسية ([٦٠٧])

ومنها :" وأغلاه في الطنجير " والطنجير : وعاء يعمل فيه الخبيص ونحوه ([٦٠٨]) .

و) ألفاظ ذات عمومية في اللفظ وخصوصية في الدلالة :

وهي ألفاظ حملت عمومًا في لفظها ، ولكن السارد يقصد بها خصوصية مكان أو شيء وقد تفهم من السياق وقد لا تفهم . ومن أمثلة ذلك:

- يقول السارد :" ... فكنت كذلك حتى خرج الموفق إلى **الجبل** ، فازداد خوفي " ([٦٠٩])

فلفظة الجبل تبدو غامضة إلا أن المقصود منها أنها : اسم شامل لإقليم عراق العجم ، ومن مدنه : همدان والري وأصبهان وقزوين ، ويذكر المحقق في الهامش : أقول : أدركت الناس ببغداد ، وهم إذا ذكروا الجبل ، فهم يريدون جبل بشت كوه في بلاد إيران([٦١٠]) .

ولا توجد إشارة في سياق السرد إلى مفهوم " الجبل " ، مما يجعل المتلقي غير المعاصر وغير المقيم في بيئة العراق لا يعي الدلالة أو يسقط دلالة الجبل على مكان محدد . وهذا ليس قصورًا بالمعنى بالمفهوم ، بقدر ما هو طغيان للمحلية العراقية على الكتابة السردية .

([٦٠٦]) ج٤ ، ص٧٦ ، ومعجم البلدان ، ج٣ ، ص٣٥ .

([٦٠٧]) ج٤ ، ص٨٤ ،وشرح المحقق . وأصلها الفارسي معناه : حرير لطيف ناعم ، أو حرير صيني. المعجم الذهبي ، ص١٥١ .

([٦٠٨]) ج٤ ،ص١٥٩ ، وشرح المحقق .

([٦٠٩]) ج١ ، ص١٨٣ .

([٦١٠]) راجع : مراصد الاطلاع ، راجع : صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي ، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، تحقيق وتعليق : مُحَمَّد علي البجاوي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ج١ ، ص٣١٢ ، حيث يذكر أن الجبل اسم لكوز الجبال يسمى عراق العجم ، ا هـ . ونلاحظ عمومية دلالتها ، بينما خصصها المحقق في شرحه .

ونفس الأمر ينصرف إلى كلمة " **الغالية** " ، حيث يذكرها السارد في محنة رجل مع الحجاج بن يوسف الثقفي ثم فرّجها الله حيث : " دعا الحجاج بالطعام ، فأكلا ، وبالوضوء فتوضآ ، و**بالغالية** فغلّفه بيده ، ثم صرفه مكرّمًا " ([٦١١])

والغالية : أخلاط من الطيب ، تُجمَع وتُعَتّق ، وقيل إنها سميت الغالية ، لارتفاع ثمنها .

فدلالة الغالية عمومية ، ويكشفها السياق ، ولكن تظل الدلالة عمومية ، دون تحديد.

- " ... والمكاتبة على **الطيور** في كل يوم بالأخبار " و الطيور لفظة عامة ، ولكن يقصد بها الحمام الزاجل وكان وسيلة مهمة من وسائل المراسلة قديمًا ([٦١٢]).

وعندما فحص الرازي أحد المرضى طبيًا : " ... أخذ **مجسّه** ، ورأى **قارورته** واستوصف حاله " والمقصود بمجسّه أي نبض قلبه ، وقارورته كناية عن بوله([٦١٣]) .

- " غريب ، جئتُ الساعة من **السواد** " والمقصود بالسواد : الريف من خارج البلد ، ويقال للريفي : سوادي ([٦١٤]) .

ز) ألفاظ البقاع والمدن والأمكنة :

وتشمل أسماء المدن والقرى والأحياء في البيئة المحيطة والمروي فيها السرد ، ومن أبرز المدن التي ذكرت في السرد بنسبة عالية :

مثل : مدينة "صعدة "في بلاد اليمن وقد ذكرت ضمن الوصايا المتوارثة في بيت الإمام علي بن أبي طالب ([٦١٥])، ومدينة " رامهرمز " وهي مدينة من نواحي خوزستان ، وفيها يجتمع النخيل والأترج وليس يجتمع في غيرها ([٦١٦]) ، ومدينة " نهر تيري " وهي بلد من نواحي الأهواز ([٦١٧]) ، و" **كسكر**" وهي كورة واسعة وقبل واسط وكانت قصبتها خسرو سابور

([٦١١]) ج١ ، ص١٩٠ ، شرح المحقق .

([٦١٢]) ج٤ ، ص٤٠ ، وفي لسان العرب : زجل لغةً : الرمي بالشيء ، واصطلاحًا : إرسال الحمام الهادي من مزجل بعيد ، لسان العرب ، ج ٦ ص ٧٦ .

([٦١٣]) ج٤ ، ص١٩٩ ، شرح المحقق .

([٦١٤]) ج٣ ، ص٧١ ، شرح المحقق .

([٦١٥]) ج١ ، ص١٤٢ ، ومعجم البلدان ، ج٣ ، ص٣٨٨ ، ٣٨٩ .

([٦١٦]) ج١ ، ص١٩٨ . ومعجم البلدان ، ج٢ ، ص٧٣٨ .

([٦١٧]) ج١ ، ص٢٤٠ . و مراصد الاطلاع ، ج٣ ، ص١٤٠١ .

وتنسب إليها الفراريج الكسكرية ([٦١٨]) ونصيبين : وهي مدينة تبعد عن الموصل بستة أيام وتقع على طريق القوافل بين الموصل والشام [٦١٩]) ، وصفّين : موضع بقرب الرقة (بين الرقة وبالس) على شاطئ الفرات الغربي وقد حدثت فيه موقعة صفين بين علي بن أبي طالب ومعاوية سنة ٣٧هـ ([٦٢٠]) ومدينة " شيراز " وهي قصبة في بلاد فارس، عذبة الماء ، صحيحة الهواء ، كثيرة الخيرات ، فُتِحَت في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، وكانت مشهورة بخمرها وسجّادها وقد ذُكِرَتْ ضمن الحديث عن "علي بن المرزبان " الذي كان يتقلد أمرها وقد كان سببًا في التضييق على الناس ومنهم "عباد بن الحريش " ، حيث ألزمه بأداء ثمانين ألفًا من الدراهم ، وكان هذا سببًا في محنته([٦٢١]) و" الهاشمية " وهي مدينة بناها أبو العباس السفاح ، أو الخلفاء العباسيين ، حيال قصر ابن هبيرة ، واتخذها حاضرة له قبل أن ينتقل إلى الأنبار ([٦٢٢]).

والجدول الآتي يوضح نسب ورود الأمكنة في قصص الكتاب([٦٢٣]) :

مكان القصص	عدد القصص	النسبة
بيئة العراق	١٨٤	٤١٪
بيئة " فارس "	١٠٢	٢٣٪
الجزيرة العربية	٧٢	١٦٪
بلاد الشام	٥٨	١٣٪
بلاد ما وراء النهر	١٨	٤٪
بيئة مصر	٩	٢٪
بلا أمكنة	٥	١٪
المجموع	٤٥٠	١٠٠

([٦١٨]) ج٢ ، ص٢٧ ، ومعجم البلدان ، ج٤ ، ص٢٧٤ .
[٦١٩]) ج٢ ، ص٣٠٣ ، ومعجم البلدان ، ج٤ ، ص٧٨٧ .
([٦٢٠]) ج٢ ، ص٣١٣ ، ومعجم البلدان ، ج٣ ، ص٤٠٢ .
([٦٢١]) ج٣ ، ص٢٨ ، ومعجم البلدان ، ج٣ ، ص٣٤٨ .
([٦٢٢]) ج٤ ، ص٥٤ ، ومعجم البلدان ، ج٤ ، ص٩٤٦ .

وقد اعتمد الباحث في حساب هذه النسبة على ثلاثة أسس :
الأول : تتبع القصص التي كان ميدان حدوثها البيئة ذاتها من خلال ذكر مدنها أو قراها بغض النظر عن المدن والقرى التي ذكرت عرضًا في ثنايا القصص فالعبرة بمكان حدوث القصة .
الثاني : تم رصد القصص عدديًا بغض النظر عن عدد الفصول ؛ فهناك فصول حوت قصتين أو أكثر .
الثالث : حذف الفصول التي لا تحوي قصصًا ، وحوت آيات أو أحاديث أو أقوالاً أو أشعارًا ... إلخ ، فبلغ مجموع القصص بعد الحذف : (٤٥٠) قصة .

ونلاحظ من الجدول السابق : أن أغلب المدن والقرى المذكورة في قصص الكتاب كان **ميدانها بلاد في العراق في الدرجة الأولى بنسبة (٤١ %)** من إجمالي القصص المذكورة في الكتاب، وربما يعود هذا إلى القرب الجغرافي للمؤلف الذي عاش أغلب فترات حياته في العراق بشكل عام ، وفي بغداد على وجه الأخص ، كما أن إيثار ذكر قصص ميدانها العراق بشكل عام ؛ لأن المتلقي المستهدف - في نظر السارد – يعيش في بيئة العراق بشكل خاص، وبالتالي فإن إمعان السارد في ذكر هذه المدن عبر قصصه جاء متسقًا مع ثقافة المتلقي.

تأتي **بيئة " فارس " في المرتبة الثانية بنسبة (٢٣%)** بحكم القرب المكاني من بيئة العراق ، وكثرة الوشائج التي تربط بين الشعبين في البلدين ، مما جعل المتلقي في العراق يعرف الكثير عن جغرافية فارس وبحكم أن كليهما – العراق وفارس - كانا إقليمين مشتركين في دولة فارس فاجتمع الشعبان على ثقافة واحدة وتقاليد متقاربة ، وهذا ينسحب على القصص التي ذكرت من التاريخ ([٦٢٤]) حيث احتلت نصيب الأسد قصص الخلافة العباسية في عصريها الأول والثاني مشتملة على أخبار عن الخلفاء والوزراء والأعيان والكتاب والشعراء ، وهذا يأتي متسقًا مع ثقافة المتلقي في العراق الذي يعرف الكثير عن الخلافة العباسية المقامة

([٦٢٤]) راجع الفصل الثاني ، مبحث القص التاريخي .

على أرضه ، وتتخذ بغداد عاصمة لدولة الخلافة على اتساع بلادها شرقًا وغربًا . وربما يكون هذا فخرًا بشكل خفي بالعراق وفارس باعتبارهما مهد حضارة عريقة ، وثقافة أصيلة ، مما جعل العراق يقود الأمة الإسلامية طيلة قرون عديدة بوصفه دولة الخلافة ، وموطن مدارس العلم ومذاهب الفقه ؛ ومحط أنظار المسلمين في شتى البقاع ، ويتوق الشعراء والأدباء إلى الإقامة فيه ؛ اقترابًا من الخلفاء ومركز صناعة القرار السياسي .

ثم تأتي مدن **وبقاع الجزيرة العربية في الدرجة الثالثة (بنسبة ١٦% من قصص الكتاب)** بحكم عمق الثقافة العربية الإسلامية التي ترى أن الجزيرة العربية مهد الإسلام والعروبة ، كما أن المتلقي على صلة بها بحكم القرب المكاني من جهة الجنوب ، ورحيله إليها في رحلات العمرة والحج، أو الرحلات التجارية أو تنقلات القبائل البدوية في الصحراء المشتركة بين العراق والجزيرة العربية ، وهذا يساعد على التعرف أكثر على عادات وطباع أهل الجزيرة العربية ، من خلال القصص والأشعار المروية شفاهة أو كتابة، ولا غرو أن تكون كثير من القصص المروية من قصص الصحابة والتابعين ، والمشهور من قصص الغرام مثل قيس وليلى وكثير وعزة وغيرهم.

وتدنت نسبة ذكر **بلاد الشام (بنسبة ١٣%)** فاقتصرت على قصص من عهد الخلفاء الأمويين ومن عاصرهم من الكتاب والشعراء .

ثم تدنت نسبة **ذكر بلاد مصر (بنسبة٢%)** ، ونسبة البلاد الأخرى مثل الصين وما **وراء النهر (بنسبة ٤ %)** كما في قصص الإسكندر الأكبر أو بلاد الصين والهند ، وتلاشى تقريبًا ذكر بلاد المغرب العربي ، وهناك **نسبة(١%)** لقصص بلا أماكن محددة.

إزاء ما تقدم ، نستطيع القول إن القرب المكاني كان معيارًا – بوعي أو بغير وعي – لدى السارد في ذكر قصصه ، فقدّم البيئة القريبة منه على البعيدة .

كما لجأ السارد في أغلب القصص المروية عن بلاد الشام ومصر والهند والصين إلى المذكور في الكتب بدلاً من الرواية الشفهية الموثقة التي دأب عليها في سائر الكتاب ، وكان ارتكازه فيها على ذكر القصص دون إشارة تفصيلية إلى طبيعة المكان أو ما يتميز به من صفات جغرافية أو بشرية ، لجهل السارد والمتلقي بهما على السواء ، في زمن كان التوثيق الجغرافي عن الأقاليم النائية قليلاً وغير محدد وواضح .

ومن **أبرز الأحياء التي ذكرت في الكتاب** : " مقابر قريش " : وهي مقبرة لخلق كثير ، وعليها سور ، وتقع بين الحريم ومقبرة الإمام أحمد بن حنبل ، وبها مشهد الإمامين موسى بن جعفر ومُحَّد الجواد ([٦٢٥]) ، ومثل المأمونية : موضع بإزاء سوق الأهواز ([٦٢٦])، والمحمدية : قرب سامراء ([٦٢٧])، والرقة : كل أرض يغطيها الماء ثم ينحصر عنها ، وتكون أخصب عادة من أخصب الأراضي وأكثرها ريًا ([٦٢٨]) .

ومن أبرز الشوارع : " شارع الميدان " : وهو الشارع الشرقي من بغداد خارج الرصافة، وكان يمتد من الشماسية إلى سوق الثلاثاء ، ويضيف المحقق :أقول إنه الآن شارع الأعظمية وهو الشارع العام الممتد من الأعظمية إلى أن يتصل بشارع الرشيد ببغداد([٦٢٩]).

ومن " الجسور " ما ذكره السارد : " ثم إني خرجت إلى بغداد ، فدخلتها ، فطرحني المكاري بباب محوّل([٦٣٠]) ، فلم أزل أمشي حتى أتيتُ **الجسر** فعبرته " و**باب محوّل** : محلة كبيرة من محال بغداد ، كانت متصلة بالكرخ ، وهي الآن منعزلة كالقرية ذات جامع وسوق مستغنية بنفسها في غربي الكرخ ، مشرفة على الصراة ([٦٣١])ويضيف : أقول إن باب محوّل اندثرت منذ زمان بعيد ، ولكن اتساع العمران في بغداد ، في النصف الثاني من القرن العشرين ، أعاد العمران إلى الموضع الذي كانت فيه ، أما **الجسر** الذي كان يصل محلّة الشرقية في الجانب الغربي من بغداد ، بمحلّة باب الطاق في الجانب الشرقي وفي محله الآن جسر الصرافية الجديد ([٦٣٢]) .

([٦٢٥]) ج١ ، ص٢٤١ ، ومراصد الاطلاع ، ج٣ ، ص١٢٩٥ .

([٦٢٦]) ج١ ، ص٢٤٢ ، ومراصد الاطلاع ، ج٣ ، ص١٢٢٢.

([٦٢٧]) ج١ ، ص٢٤٧ ، ومعجم البلدان ، ج٤ ، ص٤٣٠ .

([٦٢٨]) ج١ ، ص٢٤٨ ، ومعجم البلدان ، ج٢ ، ص٨٠٢ .

([٦٢٩]) ج٣ ، ص٦ ، ومعجم البلدان ، ج٣ ، ص٢٣١ ، ٢٣٢ .

([٦٣٠]) ج٣ ، ص٦ . ويضيف المحقق : أقول : إن باب محوّل اندثرت منذ زمان بعيد ، ولكن اتساع العمران في بغداد في النصف الثاني من القرن العشرين ، أعاد العمران إلى الموضع الذي كانت فيه .

([٦٣١]) مراصد الاطلاع ، ج١٠ ، ص١٤٦ .

([٦٣٢]) ج٣ ، ص٦ . شرح المحقق في الهامش .

وأيضًا : " ... **باب حرب** " ويقصد به : أحد أبواب سور مدينة بغداد ، وينسب إلى حرب بن عبد الله البلخي أحد قواد الخليفة المنصور ([٦٣٣]) وأيضًا " **باب الشام** " وهو محلة بالجانب الغربي من بغداد ([٦٣٤])، ومن القلاع قلعة " خست " بنواحي نيسابور وخست تقع في بلاد فارس بالقرب من البحر ([٦٣٥]).

اقتصرت سائر الشوارع والأحياء والأمكنة – التي ذكرها السارد بشكل تفصيلي – على بغداد بشكل خاص ، وهذا يؤكد أن السارد كان شديد الالتصاق ببغداد ، فراح يتحدث عن شوارعها وأحيائها ومقابرها بإشارات تفصيلية ، متوقعًا فهم المتلقي في العراق بشكل عام لها، فبغداد عاصمته ، وإليها يشد العراقيون الرحال للتجارة ؛ أو العلم أو طلبًا للمناصب والتقرب من أولي الأمر.

ونخلص من هذا المبحث بعدة أمور :

– كان التوجه الأساسي للسارد — بوعي أو بغير وعي – في نصوصه نحو المتلقي القريب منه في العراق ، فلم يكن المتلقي في سائر البقاع العربية حاضرًا بشكل ملفت ، وهذا يبرر وجود الكثير من القصص التي كان ميدانها العراق ثم فارس .

(٦٣٣) ج٤ ، ص٥٢ ، ومعجم البلدان ، ج١ ، ص٤٤٤ ، ج٢ ، ص٢٣٤ .

(٦٣٤) ج٤ ، ص١٩٦ ، ومعجم البلدان ، ج١ ، ص٤٤٥ .

(٦٣٥) ج٤ ، ص٩٧ ، ومراصد الاطلاع ، ج١ ، ص٤٦٦ .

- جاء أسلوب القصص معبرًا عن البيئة اللغوية العراقية من جهة ألفاظ اللهجة والألفاظ المأخوذة من اللغة الفارسية ، كما اشتملت على ألفاظ تعبر عن خصوصية المكان ، وألفاظ أدوات المعيشة والأطعمة والنباتات ... إلخ .

- يعطي لنا الكتاب وثيقة جيدة عن الطبيعة اللغوية في العراق في هذا الزمن ، وكان السارد حريصًا على استعمال مفردات قريبة الدلالة ، كثيرة الاستعمال لدى المتلقي ، ولم يلجأ إلى التقعر اللغوي والغريب والوحشي .

٣) التعبيرات المصاحبة

المقصود بمصطلح " التعبيرات المصاحبة " : هي التعبيرات التي يميل المنشئ إلى استخدامها في نصوصه ، ويميل إلى تكرارها ، مفضلاً لها عند تعبيره عن أفكاره .

فالعلاقة بين هذه الألفاظ المتضمنة في التعبيرات المصاحبة هي علاقة مقيدة وليست علاقة حرة ([٦٣٦]) فالعلاقة المقيدة تبدو في تراكيب بعينها ، حيث تتلازم ألفاظ معينة لدى مؤلف معين في نصوصه ، ومن ثم تصبح سمة دالة عليه .

والتعبيرات المصاحبة من أهم المسائل التي المعتنى بها أسلوبيًا ، وعند دَرْسِها ؛ سنقف على جوانب من فكر المبدع ، وطريقته في مخاطبة الناس من حوله . فهناك طرق عدة يستطيع المنشئ منها أن يصوغ كلماته ويركّب تعبيراته ، وفق ما يريد في نصه ، وهذا قد يتأتى له بالتركيب و الاشتقاق ([٦٣٧]) .

وتنشأ التعبيرات المصاحبة : ككلمة أو أكثر ، لتشكّل تركيبًا يميز أدب المنشئ وطريقته في الصياغة ([٦٣٨]). ونجد هذا التركيب في الاستخدام العادي في حياتنا ، حيث يميل البعض إلى تفضيل تعبيرات أو مفردات على أخرى ، وقد تكون هذه التعبيرات جارية على الألسن داخل الجماعة اللغوية ، أو تكون من إنشائه هو ، وهذا الإنشاء –لاشك–يتأثر بعوامل ذاتية من الشخص ، وبعوامل الثقافة والاحتكاك ، وهو يظهر أكثر لدى المبدعين ، لأن اللغة بضاعته في نقل أفكاره وأحاسيسه ، كما أن نصوصه مدونة أو مروية من السهل درسها وتفحصها ، وهو في الوقت نفسه معبر عن جماعته اللغوية ، وناقل إليها ما يريد من رؤى ، فالتعبيرات المصاحبة وجهان لعملة واحدة، وجه للمبدع الذي يؤثر هذه التعبيرات عن غيرها ، ووجه للمتلقين الذين يؤثرون التلقي بهذه التعبيرات دون غيرها، وهذا الأمر يتعرفه المبدع من خبراته واحتكاكاته بمتلقيه، وقد لا يستلزم الأمر القبول الاجتماعي لهذه التعبيرات ، بل يرى المبدع أن هذا النص يستلزم تعبيرات بعينها من أجل تأكيد أفكاره ورؤاه .

وهذه التعبيرات لا تتواجد إلا في إطار نصي ، وتكون كلمة أو مجزوء عبارة أو عبارة كاملة ذلك لأن العبارة " تبدو لأول وهلة كعنصر بسيط أو جزء لا يتجزأ ، قابل لأن يستقل بذاته

---

(٦٣٦) انظر : د. مُحَمَّد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص١٠٣.

(٦٣٧) دور الكلمة في اللغة ، م س ، ص١٤٩ .

(٦٣٨) السابق ، ص١٥١ .

، ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له ، فهي نقطة لا مساحة لها ، غير أنه بالإمكان رصدها ضمن مستويات توزّع ، وفي أشكال نوعية للتجمّع .."([٦٣٩])

ويتصل بهذا المبحث **التكرار** –كفن بديعي – ويقصد به : أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ([٦٤٠]). أي أن يكرر المتكلم بعض الألفاظ أو العبارات لتحقيق غرض أو دلالة يرومها .
فشرط التكرار : الإفادة ، فهناك مواضع يحسن فيها التكرار ، وأخرى يضر فيها فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا ، فذلك هو الخذلان بعينه ([٦٤١]) ، فيلوم أن يكون التكرار منتجًا لدلالة جديدة في النص ، تخالف اللفظ الأصلي للتكرار([٦٤٢]) . وقد قسّم ابن الأثير التكرار – معتمدًا على الأثر الدلالي الناتج في النص – إلى قسمين : الأول : تكرار في اللفظ والمعنى ، ويتفرع إلى مفيد غير مفيد ، وتكرار في المعنى دون اللفظ ، ويتفرع – أيضًا – إلى مفيد وغير مفيد ([٦٤٣])، وهذا التقسيم محكم أساسه الدلالة وإحكام السياق للفظ . وعند استبعاد التكرار في المعنى ، أي إيراد المعنى بلفظ مختلف ، والاقتصار على التكرار اللفظي ، والوقوف حوله ، سنلحظ أنه يقوم بـ :" عملية تكثيف على مستويين هما : المستوى الصوتي أولاً ، والدلالي ثانيًا ... أي أنها عملية صوتية دلالية في الوقت نفسه ([٦٤٤]) . فالأسلوبية المعاصرة وقفت على النص ولفظه ، وسعت إلى دراسة هذا اللفظ على أساس تواجده ودوره في المعنى والبناء ، وغضت الطرف – مؤقتًا – عن التكرار في المعنى مادام اللفظ هو المحك .

أما عن علاقة التكرار بالتعبيرات المصاحبة ، فهي علاقة متلازمة ، فالتعبيرات المصاحبة لا نتعرف عليها إلا بمعدل تكرارها عدديًا في النص ، فهي تصاحب السارد في نصه

([٦٣٩]) حفريات المعرفة ، م س ، ص٧٦ .

([٦٤٠]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وتبيان إعجاز القرآن ، م س ، ص٣٧٥ .

([٦٤١]) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تحقيق : مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١ م ، ج٢ ، ص٧٣ .

([٦٤٢]) انظر : في ماهية النص الشعري ، م س ، ص٧٣ .

([٦٤٣]) راجع : المثل السائر ، م س ، ج٣ ، ص٣ – ص١٧ .

([٦٤٤]) في ماهية النص الشعري ، م س ، ص٧٢ .

، وتكرارها من نص لآخر لنفس المبدع ؛ يعطي دلالات في النص بشكل خاص ، وكما نلاحظ في كتاب الفرج بعد الشدة فهناك تعبيرات مصاحبة عديدة متكررة في النص الواحد (قصة أو شرحًا أو تنظيرًا) وتتكرر أيضًا في نصوص أخرى حاملة دلالات متشابهة أو مختلفة.

ويتم رصد هذه التعبيرات من خلال استقراء النصوص ، ومن ثم تجميعها ، وبحث العوامل التي تقف وراء تكرارها بصيغة معينة . ونستطيع أن نقسّم أبرز التعبيرات المصاحبة والشائعة في الكتاب إلى المحاور الآتية :

أ) تعبيرات المحنة :

ويشتمل على الكلمات التي تتناول جوانب من المشكلات والمحن التي حرص السارد على ذكرها وتكرارها ، ومن أبرزها :

- كلمة " **المحن** " وقد تكررت كثيرًا ، من مثل :" من شرح حال النبي (ﷺ) في **المحن** التي لحقته .." ([٦٤٥]) " وكم من مبتلى **بمحنة** غير صابر"([٦٤٦])، " لحقتني **محنة**... فتحملت إليه على مشقة " ([٦٤٧]) " فانصرفت عني **المحنة** التي كنتُ أعانيها " ([٦٤٨]) ، " وكان ذلك سبب خفّة أمري ، **وزوال محنتي**"([٦٤٩])

- لفظة " **الغم** " ، ومن مثل : "كاد أن يتلف **غمًا** ....وجاء إلى داره كئيبًا " ([٦٥٠]) ، " ولشغل قلبي ، **وغمي** بالفقر المدقع " ([٦٥١]) ، " وانقلبت تلك **الغمة** فرحًا "([٦٥٢])

([٦٤٥]) ج١ ، ص٨٣ .
([٦٤٦]) ج١ ، ص١٧١ .
([٦٤٧]) ج٣ ، ص٨٧ .
([٦٤٨]) ج٣ ، ص٨٨ .
([٦٤٩]) ج٢ ، ص١١٥ .
([٦٥٠]) ج٢ ، ص٨٥ .
([٦٥١]) ج٣ ، ص٧٩ .
([٦٥٢]) ج٤ ،ص٧ .

- لفظة " **نكبة** " ، من مثل : " هاربًا من **نكبة** لحقتني " ([653]) ، "كان أبو علي بن مقلة ، **نكبني** ، وصادرني"، " وقيل لي إذا **نكب** إنسانًا فخدمه "([654]) ، " وعاد إليّ من منها أكثر مما خرج عن يدي **بنكبته** "([655])

- لفظة " **آيس** " من مثل : " **أيستُ** من الحياة " ([656]) " أصبحت يومًا في الحبس **آيس** ما كنتُ من الفرج"([657]) ، " غبتَ ، حتى **أيستُ** منك " ([658]) ، " فانصرف علي بن عيسى من دار المأمون **آيسًا** من نفسه " ([659])، " ومرة **آيسُ** من نفسي " ([660])، " فأنا في تلك الحالة من **الإياس** " ([661])

- لفظة " **العسر** " مثل :" لو دخل العسر كوّة " ، " لو أن العسر دخل في جحر"([662]) ، " صادفه العسر " ([663]) ، وقد تكرر كثيرًا في ثنايا القصص .
- تعبير : **" عاقبة أمره " من مثل :** " عاقبة أمرهم " ، " إنما عاقبة أمرهم فيهما تصير إلى ذلك " ...، وتكرر التعبير كثيرًا في مواضع عدة متتالية في الجزء الأول ([664]).

([653]) ج١ ، ص١٧٣ .
([654]) ج٣ ، ص٧٩ .
([655]) ج٣ ، ص٨١ .
([656]) ج٢ ، ص١٠٤ .
([657]) ج٢ ، ص١١٣ .
([658]) ج٣ ، ص٧٠ .
([659]) ج٤، ص١٣
([660]) ج٤ ، ص١٤٣ .
([661]) ج٤ ، ص١٤٨ .
([662]) ج١ ، ص١٧٤ ، ١٧٥ .
([663]) ج٢ ، ص١١٨ .
([664]) راجع : ج١ ، الصفحات من :٦٧ - ٧٧ .

- لفظة " **شدة** " من مثل : " هذه **شدة** لحقت ..."، " وهذه **شدة** أخرى " ([665]) ، " تلك **الشدائد** " ، "والشدائد بعدها " ([666]) وفي أوقات **شدائده** ([667]) " **الشدة** التي جرت على مُحَمَّد " ([668]) ، " مهما نزل بامرئ من **شدة** " ([669]) " ويأخذ بيده في **شدته**"([670])

ب) تعبيرات مظاهر الفرج :

وتتصل بجوانب حل العسرة ، ومظاهر التفريج ، من مثل :

- تعبير " **خلع عليه** " من مثل : " أطلق القاسم **وخلع** عليه " ([671]) ، " وجاء بالهاشمي **فخلع** عليه" ([672]) ، " ثم أمر بطلب أبي مروان ، فأحضر ، **وخلع عليه** وحمّله " ([673])، " فخرج علي بن عيسى وعليه **الخلع** " ([674]) ، " حتى نادمه **وخلع عليه** " ([675])، " فعفا عنه الملك **وخلع عليه** واستخدمه " ([676])
- تعبير : " أحسن إلى... " من مثل : " **وأحسن إليّ** " ([677]) " أقلدك عملاً جليلاً، **وأحسن إليك** " ([678])، " ونفعني ، **وأحسن إليّ** وما قصّر " ([679])

([665]) ج١ ، ص٧٧ ، وقد تكرر أربع مرات في الصفحة .

([666]) ج١ ، ص٧٦ ، وقد تكرر ست مرات في الصفحة .

([667]) ج١ ، ص٧٥ .

([668]) ج١ ، ص٨٢ .

([669]) ج١ ، ص٩٠ .

([670]) ج١ ، ص١٧١ .

([671]) ج٢ ، ص٧٥ .

([672]) ج٢ ، ص٩١ .

([673]) ج٢ ، ص١٠٠ .

([674]) ج٤ ،ص١٥ .

([675]) ج٤، ص١٨ .

([676]) ج٤ ، ص١٥١ .

([677]) ج٢ ، ص١١١ .

([678]) ج٢ ، ص٢٣١ .

- تعبير " **لجأ إلى** ... " من مثل :" أني قد لجأت إلى .." ، " ولجأوا إلى البطيحة"([680]) ، وتكرر في مواضع عدة .
- تعبير " **أجار** ... " ، من مثل : " فأجرني ، أجارك الله " ([681]) ، " فاستجارهم ، فأجاروه " ([682])

ج) عناية الله وشكره :

ويشتمل على الألفاظ التي تتصل بتدخل العناية الإلهية في الإتيان بالفرج ، ومن أبرزها:

- لفظتا " **الفرج والمخرج** " ، من مثل : " عجّل الله له منها **فرجًا** و**مخرجًا** " ([683]) ، - " حتى **أخرجوه** ، وكسر الحبس **فخرج** الأعرابي " ([684])" يجعل الله بعدها **فرجًا** " ([685]) ، "**فرّج** الله تعالى عني " ([686]) ، " **فرّج** الله عنا بابن أبي دؤاد " ([687]) ، " يأتي الله **بفرج** من عنده " ([688]) ، " فقام العبد وهو فرحان ، وقد **فرّج** الله عنه " ([689])
- تعبير : "كشف الله " ، وقد تكرر كثيرًا وبأشكال مختلفة بعض الاختلاف ، مثل: "**كشف الله** ذلك عنه " ، " **كشف** عنها الشدة " ، " فهذه شدة أخرى **كشفها الله** تعالى عنه " ،" **فكشفها الله** عنها "،" **كشف** شدائده وإغاثته " ([690])، "

([679]) ج٣ ، ص١٢٣ .

([680]) ج١ ، ص١٧٣ ، ١٧٤ .

([681]) ج٣ ، ص٧١ .

([682]) ج٢ ، ص١١٢ .

([683]) ج١ ، ص٧٤ .

([684]) ج٢ ، ص١٠٢ .

([685]) ج١ ، ص٩٠ .

([686]) ج١ ، ص١٧٥ .

([687]) ج٢ ، ص٦٦ .

([688]) ج٢ ، ص٢٢٥ .

([689]) ج٣ ، ص٧٦ .

([690]) ج١ ، ص ٧٤ ، ص٧٦ ، ص٧٩ .

و**كشفت** كربة عظيمة عن أبي إسحاق " ([٦٩١]) ، " وأرجع إلى الله في **كشف** الحال التي أكون فيها "([٦٩٢])

- تعبير :" الحمد لله " ورد كثيراً من مثل : " **فلله الحمد** والشكر "([٦٩٣]) ، " و**حمد الله** إذ لم يعجل عليه بسوء " ([٦٩٤]) ، "**فحمدت الله** تعالى على هذه الحال " ([٦٩٥]) ، " **وحمدت الله** تعالى على الخلاص من الهلكة " ([٦٩٦]) ، " **فحمدتُ الله** عزوجلّ على استتار أمري "([٦٩٧])، " فأخذته **وحمدت الله** .." ([٦٩٨])، " **يحمد الله** على تفضله وإحسانه " ([٦٩٩])

وهناك ألفاظ أخرى تتساوى في الدلالة مع معنى الكشف وتكررت في مواضع غير كثيرة من مثل : -" سهّل الله إطلاقي " ([٧٠٠])

- "كفّ الله تعالى ..." ([٧٠١])
- " لما أراده الله من خلاصي " ([٧٠٢])

ونلاحظ على ما تقدم :

- إن جلّ التعبيرات المصاحبة التي ذكرت في السرد كانت عميقة الارتباط بمضمون الكتاب ، أي أنها تعبيرات تختص بطبيعة الكتاب ومضمونه ، وليست تعبيرات عامة

([٦٩١]) ج٣ ، ص٨٧ .
([٦٩٢]) ج٣ ، ص١٠٠ .
([٦٩٣]) ج١ ، ص١٧٥ .
([٦٩٤]) ج٢ ، ص٩١ .
([٦٩٥]) ج٢ ، ص١٠٩ .
([٦٩٦]) ج٣ ، ص٦٠ .
([٦٩٧]) ج٣ ، ص٦٨ .
([٦٩٨]) ج٣ ، ص٧٨ .
([٦٩٩]) ج٣ ، ص١٢٣ .
([٧٠٠]) ج٣ ، ص٧٨ .
([٧٠١]) ج٣ ، ص٩٥ .
([٧٠٢]) ج٤ ،ص٢٦٣ .

نجدها في كتب أخرى للمؤلف مختلفة الموضوعات ، وهذا يدل – من وجه آخر– على ثراء قاموس السارد ، مما جعله لا يتوقف على تعبيرات بعينها ، ذات دلالات فضفاضة ، بل يختص كل موضوع بتعبيراته .

- اتصالاً بالنقطة السابقة : تكاد تقتصر هذه التعبيرات على قاموس المفردات التي تتناول المحنة وتفريجها ، وتتنوع ما بين الكلمة أو الجملة أو مجزوء الجملة ، وتتكرر في هيئات مختلفة الاشتقاق ، فتارة تكون فعلاً ماضيًا أو مضارعًا ، وتارة تكون اسمًا ومصدرًا ، وتارة ثالثة تضاف إلى ضمائر متعددة ، وهذا يعود إلى طبيعة السرد .
- إنها لم تخرج عن مقاصد الكتاب وأهداف السارد ، بل سعت إلى ترسيخ كل ما نادى به ، فكأن تكرارها يؤكد بشكل مباشر أو غير مباشر على أهمية الاستعانة بالله ، وأن كل فرج من الله ، وأن شكر الله على الفرج واجب على المؤمن.
- تكررت اللفظة أو التعبير في الفصل الواحد وفي صفحات متقاربة ، وهذا ملحوظ في مواضع كثيرة ، ويعود هذا إلى أن اللفظ أو التعبير يكون حاضرًا في ذهن المؤلف عند الكتابة وأقرب إلى التناول والاستعمال بالمقارنة مع غيرها.
- جاءت المحاور المتقدمة في تقسيمها متماشية مع بنية القصص التي تعتمد على ثلاثة أجزاء : سبب المحنة ، مظاهرها ، عوامل التفريج ، ونلاحظ تكرار ألفاظ بعينها مع كل جزء من أجزاء بنية القص .
- نلاحظ أن هناك تعبيرات تقارب مضمونها مع مضمون التعبيرات الأخرى ، ولكن قلّ تكرارها ، وهذا يقودنا إلى أن ذهنية السارد تميل بطبيعتها إلى إيراد تعبيرات دون غيرها .

– وقد اقتصرت الألفاظ والتعبيرات المصاحبة **المكررة** – في الفرج بعد الشدة – عند المستوى اللفظي فقط دون المستوى المعنوي ، والذي يتفرع –كما يرى ابن الأثير – إلى مفيد وغير مفيد ، ونلاحظ ذلك من استقراء عشرات التعبيرات ، والتي حملت ألفاظًا مكررة بعينها ، ولكنها تعطي دلالتين :

الأولى : دلالة التأكيد على المعاني التي يبثها السارد ، لأن غالبية الألفاظ المكررة حملت نفس المعاني ، فكان تكرارها – من نص لآخر أو في النص الواحد – تأكيدًا على هذه المعاني والتي لم تخرج عن مقاصد الكتاب ، ومثال ذلك : تكرار ألفاظ : " محنة أو شدة أو فرج أو الحمد لله " في نص واحد أو في نصوص متعددة على امتداد أجزاء الكتاب يجعل المتلقي في معية لفظية ومعنوية ؛ لأنها جاءت بنفس المعنى ودون تحوير ، وفي سياقات متشابهة ، فهذا من شأنه تأكيد مقاصد الكتاب .

الثانية : المزيد من التواشج والترابط اللفظي والصوتي في النص الواحد (عندما يتم تكرارها في نص واحد عدة مرات) ، أو الترابط بين النصوص المختلفة ؛ فتكرار التعبيرات المصاحبة بنفس الصيغة وبنفس اللفظ يعطي نوعًا من الترابط اللفظي بين نصوص الكتاب بالإضافة إلى الترابط المعنوي الناتج عن الوحدة المعنوية لنصوص الكتاب .

المستوى الثاني

التركيب

إن دراسة الوحدات أو الجمل في النص هي موضع مبحث التركيب ، والذي يعنَى – بشكل تفصيلي – بدراسة العبارات التي تساهم في بناء النص . والعبارة تشكل المرحلة التالية في بنية النص بعد الكلمة ، فالكلمة هي الوحدة الصغرى بينما العبارة هي الوحدة الوسطى التالية لها ، ضمن الوحدة الكبرى الجامعة للنص .

فالخطاب الأدبي ما هو إلا مجموعة من العبارات تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ، فهي ليست وحدة بلاغية أو صورية ، قابلة لأن تتكرر دائمًا وإلى ما لا نهاية في أي نص ،

بل النص هو عدد محدد ومحدود من العبارات ([703]) . حيث تتجمع العبارات لتؤلف نسقًا يختلف - بالطبع – عن أي نسق أو تجمع آخر للعبارات في بنية نصية مغايرة ، حتى لو تكررت العبارة أو الصورة بنفس تركيبها وألفاظها في نص آخر ، فلاشك أن ثمة اختلافًا في المضمون والدلالة عن النص الأول ، وهكذا تتكون خصوصية للعبارة في النصوص التي ترد فيها ، لأننا لو نظرنا إلى الجملة ، سنجد أنها تمثل الوحدة الأولى في الفقرة ([704])، والفقرة تكون النص . فالعبارة " بناء لغوي يكتفي بذاته ، وتترابط عناصره المكونة ترابطًا مباشرًا وغير مباشر ، بالنسبة لمسند غليه واحد أو متعدد " ([705]) فلا يوجد نص بلا عبارة، والحد الأدنى - عدديًا –في النص هو عبارة واحدة ، والعبارة لا تتكون إلا من كلمات تتوزع بشكل مفيد .

وتتوزع الكلمات في النص على مستويين : مستوى حضوري ، ومستوى غيابي ، الأول (الحضوري) : يعنى بحضور الكلمات في الجمل وتواجدها بشكل أفقي ، أي تتوزع سياقيًا على امتداد خطي ، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي ، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية . والثاني (الغيابي) : يدرس تداعيات الكلمات والجمل وما تشير إليه في تجاورها ([706]).

فالمعاني تتشكل وتتغير وفق بروزها في النص على هيئة معينة ، ويسعى المتلقي إلى فهم هذا التوزيع ، وإدراك المقصود من ورائه ، ويصبح الأسلوب بذلك شبكةَ تقاطعِ العلاقات في الركنية (توزع الكلمات أفقيًا) ، مع العلاقات الجدولية (توزع العبارات رأسيًا)([707]).

---

(٧٠٣) انظر : ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ ، ص١٠٨ .

(٧٠٤) مقولة لتودورف ، عن : مقالات في الأسلوبية ، م س ، ص١٣٨ .

(٧٠٥) جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص٤٠ .

(٧٠٦) انظر : الأسلوبية والأسلوب ، م س ، ص٨٤ .

(٧٠٧) السابق ، ص ٨٤ .

ومن هنا ، كانت الدراسة المتفحصة للتركيب قائمةً على تحليل العبارات في تجاورها ، حيث تنطلق من العبارة ، كوحدة جزئية ، تحوي كلمات بعينها ثم تبحث في علاقة هذه العبارة مع العبارات المجاورة لها ، أي :" بالرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية ، الجمل ومجموعات الجمل " ([٧٠٨]) .

ومن ضمن مباحث أسلوبية النص : دراسة التقاليد المعتادة في الكلام ، والتي تعنى : المحاور المشتركة بين المبدع والمتلقي ، لأن المبدع في بنائه لنصه يركز على طريقة معينة في تشكيل العبارات وفي تجاورها ، لأنه يعلم – بشكل مباشر أو غير مباشر – أن مقصوده لن يصل إلى متلقيه إلا من خلال هذا التركيب . فالتواصل بين المبدع والمتلقي ينهض على معرفتهما المشتركة بالتقاليد النصية التي ينتمي إليها النص المبتكر (المبدَع) ولولا هذه المعرفة المشتركة لاستحال التفاهم بين الطرفين ([٧٠٩]).

والمقصود **بالتقاليد النصية** : هي القواعد التي تجمع النصوص بعضها مع البعض ، دون شذوذ أو غموض ، وإنما يتم التطوير والتجديد من خلال هذه التقاليد عبر سعي المبدع إلى التطوير المحسوب في اللفظة والعبارة لتوليد دلالات جديدة ، ومن المسلم به أن هذه التقاليد ما هي إلا أشكال متولدة بين النصوص الأخرى فأسلوب الشرط - مثلا – تكوّن من اتفاق بين آلاف المبدعين والمتكلمين وبين متلقيهم ، وبالتالي أصبح من القواعد الراسخة في الحوار والسرد ، وهذه التقاليد لا تتوقف عند الجانب التشكيلي (اللفظي) فقط، بل تتعداه إلى جوانب معنوية أخرى ([٧١٠]).

وتعتمد دراسة العبارة على النظر الجزئي في العبارات ، وعبر الاستقراء ، بهدف معرفة مدى التجدد الذي أحدثه المنشئ في أشكال عباراته ، فالتحليل بهذه الطريقة :" وظيفة

([٧٠٨]) مقالات في الأسلوبية ، ص ١٢٩ .

([٧٠٩]) انظر : مُحَمَّد أحمد بريري ، الأسلوبية والتقاليد الشعرية ، مؤسسة عين للدراسات والبحوث، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥، ص٢٤.

([٧١٠]) راجع : المرجع السابق ، ص٢٥ .

وجودٍ تنتمي برمتها إلى الأدلة ، وانطلاقًا منها ، واعتمادًا عليها ، كي نستطيع البت فيما بعد – عن طريق التحليل والحدس – فيما إذا كان لتلك الأدلة معنى أم ليس لها ..."([711])

ومن خلال النظر في نصوص كتاب الفرج بعد الشدة ، سنقوم برصد أبرز الأشكال التي تميزت بها العبارة في أسلوب هذه النصوص ، ومن ثم تصنيفها ، ورصد المحاور أو القواعد التي تحكمها ، ضمن الدلالة الكلية للنص . وهذا الأمر لا " يعدو أن يكون تفكيكًا للعناصر المكونة لجهاز الإبلاغ (النص) ؛ لتتبع ما يحدث بينهما عند التفاعل (التجاور النصي) ، وما ينقطع عند الانفصال ... "([712]) .

أما عن علاقة العبارة بالسياق النصي ، وطرق دراستها ، فإنما تتم عبر ثلاثة مراحل، وهي :

أولها : القراءة الجمالية : وهي تعتمد على التعامل مع البنى الفنية المختلفة في النص من الوجهة الجمالية ومن ثم رصدها .

ثانيها : القراءة التأويلية : التي تبدأ عملها من منطقة المفردات المعجمية ، ومن ثم ردها إلى مرموزها المباشر وغير المباشر ، عبر التحليل المضموني للنص .

ثالثها : القراءة الاسترجاعية : ومن الممكن أن يلجأ لها الباحث أو لا يلجأ ، لأنها تمثل حركة رصد البني الرئيسة في الخطاب ، ثم ترتد منها – بوعي – إلى مرودها السابق قديمًا على النص ، أو النصوص القريبة أوالمعاصرة لزمن النص (التناص) . وبعبارة أخرى : هي دراسة النصوص الأخرى التي استقى منها النص بعض الاقتباسات والإشارات ودلالة هذا الاقتباس ([713]) .

([711]) حفريات المعرفة ، م س ، ص٨٢ .

([712]) الاسلوبية والأسلوب ، م س ، ص٣٥ .

([713]) انظر : د. مُحَمَّد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، م س ص١٤ ، ١٥ ، وقد تناول الباحث القراءة الاسترجاعية في الفصل الأول بشكل تفصيلي .

وستكون دراستنا لمبحث العبارة في كتاب الفرج بعد الشدة عبر عدة محاور ، تمثل الظواهر الأبرز في نصوص الكتاب ، وهي :

- الاستفهام .
- الشرط .
- مدى مساواة اللفظ للمعنى .

١) الاستفهام

الاستفهام لغة : طلب الفهم ، وفهمتُ الشيء عقلتُه ، واستفهم أي سأله أن يُفهِمه([٧١٤])فهو بمعناه الاشتقاقي المباشر : طلب الفهم والحصول على إجابة ما ، عبر صيغة السؤال .

وقد قالوا : " من جزع من الاستبهام ، فزع إلى الاستفهام " ، وتعريفه الاصطلاحي : "طلب الحصول على شيء في الذهن بأدوات مخصوصة "([٧١٥]). وألفاظ الاستفهام محددة ولها دلالات تختلف من أداة إلى أخرى ([٧١٦]).

([٧١٤]) د. إنعام نوار عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، مراجعة : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص١٢٢ . وهو جزء في التركيب كما يرى د. توفيق الفيل ، انظر : دلالة التراكيب دراسة في علم المعاني ، ط٢ ، نشر المؤلف ، ١٩٩٨ ، ص١٩٩.

ففي مقام الكلام العادي على المستفهِم أن يطرح سؤاله ليتعرف ما غمض عنه أو طلب معرفته ، أما في الإبداع الأدبي فإن الاستفهام يمثل نوعًا من المفارقة والتغاير عن المعتاد ؛ لأنه ملزم أن يأتي بما يخالف المتعارف عليه بين الناس في كلامهم العادي . لذا كان البلاغيون القدامى يفرّقون بين الاستفهام الحقيقي الذي يستدعي سؤالاً عما لا يعلمه، والسؤال لابد له من إجابة ، أما الاستفهام البلاغي فهو سؤال يُطرح وقد لا يتطلب إجابة ؛ وإنما يفيد دلالات أخرى تتجاوز طلب الفهم والإجابة عن السؤال المطروح .

وإذا تأملنا بنية الأسلوب الاستفهامي ، سنجد أنه علاقة نحوية تجمع بين أطراف الأسلوب ، أي السؤال والجواب ، فالجواب يتضمن عادة نواة إخبارية متصلة بالسؤال([٧١٧]) ، فإذا سألنا عن شخص ، تشتمل الإجابة ذكر هذا الشخص ، وبعض الكلمات من السؤال فذكر الشخص هو النواة الإخبارية ، وإن كانت تستعمل في شكل جملة مستقلة ، تجوز — بعدئذ — أن تنفصل عن السؤال .

ومن زاوية أخرى فإن الاستفهام يشتمل على حركتين في بنيته : حركة ذات مستوى ذهني عميق ، وأخرى ذات مستوى سطحي ، وتكون حركة المعنى ضدية بين البنيتين حيث

([٧١٥]) د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، ١٩٨٩ ، ص١٦٣ . وفي تعريف آخر : "هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك به علم به بأداة من إحدى أدواته " أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة ، نشر المؤلف ، القاهرة ، د ت ، ص٦٣ ، وكلا التعريفين يقفان عند الدلالة المجردة للاستفهام ، التي تشتمل على التعرف على شيء في الذهن ، واستخدام أداة أو بدون أداة .

([٧١٦]) انظر : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص٣٠٨ . حيث يشير إلى أن أدوات الاستفهام هي : الهمزة ، وهل وم ومن وأي وكم وكيف وأين وأنى ... ، ولها ثلاث دلالات : أحدها : تختص بطلب حصول التصور ، وثانيها: تختص بطلب حصول التصديق ، وثالثها : لا تختص .

([٧١٧]) انظر : المنصف عاشور ، بنية الجملة العربية بين النظرية والتطبيق ، م س ، ص٢٠٦ .

يكون المستوى السطحي هو السابق في بنية الاستفهام باستخدام صيغة السؤال التي تطرح طلبًا مسلطًا على العقل مباشرة الذي يعمل من أجل الإجابة([٧١٨]).

وعلى مستوى الشكل :" يستدعي الاستفهام مقامًا دلاليًا ، أطرافه : الملفوظ ومعناه ، والمتكلم والسامع "([٧١٩]) ، فلا استفهام دون ملفوظ ، ولا استفهام دون مستفهِم ومستفهَم منه (سائل ومجيب) ، و" ما يتولد عن تخاطبهما بالملفوظ من قيم دلالية ، فالاستفهام طرفان ، و هو تعليق بين وحدتين كلاميتين واقعتين في سياق اختيار وحاجة إلى التعبير عن ذلك الاختيار " ([٧٢٠]) .

ويرتبط الاستفهام بالأساليب الإنشائية ، والإنشاء "كلام لفظه سبب لنسبة غير مسبوقة بنسبة أخرى ؛ " ذلك لأن " المتكلم هو الذي يحدث نسبة هي صورة الكلام ، ولذلك لا يحتمل المطابقة ولا عدمها ؛ لأن المطابقة نسبة ، وكل نسبة لابد لها من منتسبين سابقين عليها " ([٧٢١])وفي حالة الاستفهام فإن السؤال لا نسبة فيه ، ولكن يتوقف معناه على الإجابة التالية .

وبالنظر إلى طبيعة قصص كتاب الفرج بعد الشدة نجد أن الاستفهام شكّل جزءًا أساسيًا في بنية أسلوب السرد ؛ حيث اعتبر السؤال وحدة في طلب المعرفة وفي تنامي السرد ، وهذا يعود إلى طبيعة القصص ، فنظرًا لأنها تروى ؛ فإن الحوار الذي يدور بين شخصين أو بعض الشخوص يغلب عليه السؤال وجوابه ، وهذا يساعد على اجتلاب المزيد من المعلومات عن طبيعة الحدث (المحنة وتفريجها) وعن الشخصيات والأمكنة .

([٧١٨]) انظر تفصيلاً : د. مُحَمَّد عبد المطلب ، البلاغة العربية : قراءة جديدة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٢٨٥ — ٢٨٧ .

([٧١٩]) بنية الجملة العربية بين النظرية والتطبيق ، م س ، ص٢٠٥ .

([٧٢٠]) السابق .

([٧٢١]) مُحَمَّد بن علي الجرجاني ، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق : د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د ت ، د ط ، ص١٠٠.والدلالة في الإنشاء إما= =لفظية أو معنوية ، واللفظي يتناول كل أسلوب له أداة والاستفهام يتصل باللفظي عبر أداوت الاستفهام .ص١٠١ ، كما أن هذه الأدوات لها أغراض ودلالات حسب سياقها ، وقد عدد المؤلف عشرات الدلالات لها ، راجع تفصيل ذلك : ص١١٣ إلى ص١١٩ .

ونستطيع أن نقسم الاستفهام في نصوص الكتاب إلى عدة أقسام :

أ)الاستفهام أساس في بنية المشهد القصصي :

وقد يكون الاستفهام فيه حقيقيًا ، فالسائل يطلب الجواب ويكتفي بذلك ، وقد يكون استفهامًا بلاغيًا حاملاً أغراض عدة ، أو كلاهما معًا وفي جميع الأحوال يكون له دور أساسي في بناء السرد ، وإضفاء المزيد من الدلالات. ومن أمثلة ذلك :

- قال عمر بن الخطاب (ﷺ) يومًا لجلسائه ، وفيهم عمرو بن العاص : ما أحسن شيء ؟

فقال كلّ رجل برأيه ، وعمرو ساكت .

فقال : ما تقول يا عمرو ؟ قال : الغمرات ثم ينجلين ([٧٢٢]).

فالموقف في هذا النص أساسه السؤال والجواب ولا غير ، فسؤال عمر كان استفهامًا حقيقيًا ، لذا أعطاه الحضور إجابات شتى ، ولكن السارد لم يشرْ إليها ، وتوقف عند إجابة ابن العاص ، الذي أوجز بكونها الغمرات (المحن) ثم تفريجها . وقد أنهى السارد فصله بهذه المقولة ، فهو يطلبها بذاتها كحكمة .

- وفي قصة غلام نازوك وكتاب العطف ، نجد السؤال محورًا لبنية الحدث ، فالقصة موضوعها أن رجلاً أُشتهِر بكتابة كتب الاستعطاف للناس ، يذكر أنه كان في دكانه بلاشيء ، ويدعو الله أن يرزقه ما يتقوت به ، فما إن استتم دعاءه ، حتى وجد أمامه غلامًا أمرد ، " فقال له : **ما حاجتك ؟** فقال الغلام : أنا عبد مملوك ، وقد طردني مولاي ، وقال : انصرف عني حيث شئت ، وما أعددت لنفسي من أطرحها عليه في مثل هذا الوقت ، ولا أعرف مقصده ، وقد بقيتُ متحيرًا في أمري ، وقيل لي إنك تكتب كتابًا في العطف ، فاكتب لي كتابًا ".

فكتب الرجل الكتاب ، ثم أعطاه الغلام دينارًا وانصرف باكيًا ، فقام الرجل فصلّى داعيًا الله أن يجعل مولى الغلام راضيًا عنه . وبعد ساعتين جاءه قائد الشرطة ، وطلب منه الحضور أمام الأمير نازوك ، وهو أمير الشرطة ببغداد ، واشتهر بالقسوة ، فلما دخل

---

(٧٢٢) ج١ ، ص١٥٠ .

وجد ثلاثمائة غلام يقومون على خدمة نازوك ، فقال له نازوك : جاءك اليوم غلام أمرد ، **فكتبتَ له كتابًا للعطف ؟ قال** : **نعم** .

فروى له الرجل ما حدث ، فدمعت عينا نازوك متأثرًا ، وقال له : قم يا شيخ ، بارك الله عليك ، ومهما عرضت لك من حاجة ، فسلنا إياها . فذهب الرجل ، وفي الدهليز ، أسرع إليه الغلام الأمرد ، فسأله الرجل متعجبًا : **ما خبرك** ؟ فذكر له الغلام أن سيده نازوك لم يصدقه عندما قرأ الكتاب ، وطلب أن يحضر مَنْ كَتبَه ، فكان قد حدث ما حدث ، ثم إن نازوك أنعم كثيرًا على الرجل الكاتب ([723]) .

فنحن هنا أمام محنتين : محنة الكاتب الذي خوى دكانه من الزبائن فرُزِق بالغلام الأمرد ، ومحنة الكاتب بين يدي نازوك . لقد كانت الأسئلة الثلاثة المتقدمة أساسًا لاستطلاع الأمر ، وبناء الحدث ، وهو طبيعي في السرد ، لأن القصة تعتمد على استكشاف السائل لأمور من المسؤول .

وفي قصة حملت عنوان " زوّر منامًا فجاء مطابقًا للحقيقة " ، كان الاستفهام محورًا أساسيًا في بنية الحوار بالقصة كلها ، فهذا عباد بن الحريش تعرّض للإفلاس ، فألّف حلمًا – كاذبًا – واحتال للدخول إلى علي بن المرزبان كي يشكو له حاله ، ويتوسل بحلمه ، يقول عباد :" فاحتلت خمسين درهمًا ، وبكرتُ إليه قبل طلوع الفجر ، فدققت بابه . فقال : حاجبه من خلف الباب : من أنت ؟ فقال : عباد بن حريش .

فقال : في هذا الوقت ؟ قلت : مهمّ (يعني أمرًا مهمًا) . ففتح الباب . فدخل إلى ابن المرزبان بعدما دفع الخمسين درهمًا للحاجب ، فقال : ما جاء بك في هذا الوقت؟ فدعوت له ، وقلتُ : بشارة رأيتها البارحة . فقال : ما هي ؟ فقلت : رأيتك في النوم كأنك تجيء إلى شيراز ... والناس يقولون : إن الأمير قد استخلفك على جميع أمره . فقال : خيرًا رأيت ، وخيرًا يكون ، فما تريد ؟ فشكوت إليه حالي وذكرت له أمري.فكتب إلى الديوان بإسقاط ما علي (من الديون)وانصرفتُ"([724])

([723]) ج١ ، ص٢٢٥ – ص٢٢٨ .

([724]) ج٣ ، ص٣٠ .

وبقية القصة أن رؤيا عباد الكاذبة صحّت وتولى ابن المرزبان شيراز ، فذهب إليه عباد ، ونال الكثير من النعم ، بعدما سأل الناس ثم سأل ابن المرزبان عن الأمر .

السؤال المحور في تتابع الأحداث ، والتي كانت تتنامى عبر الحوار ، وأساس الحوار السؤالُ والإجابة : بين الحاجب وعباد ، ثم بين عباد وابن المرزبان ، ثم في بقية الأحداث فنجد عبادًا يتتبع بالسؤال كل أحوال ابن المرزبان .

وهذا ابن شبرمة زوّج ابنه على ألفي درهم وليست معه ، فذهب إلى أبي أيوب المورياني ، واشتكى له ، فقال له الأخير : اجلس ، ألا تريد خادمًا ؟

قال : إِنْ رزقَ اللهُ .   قال : وهذه ألفان لخادمك ، ألا تريد نفقةً ؟ ألا تريد كذا ؟ وجعل يعدد ويعطي ، حتى قام على خمسين ألف درهم ([٧٢٥]).

فمن الطبيعي أن يكون السؤال أساس القصة في حوارها وبنيتها ، لأن ابن شبرمة محتاج وهو يطلب ممن هو أكثر غنى وثراءً ، وكانت الأسئلة المتتابعة من المضيف إلى الضيف ، للتعرف على احتياجاته .

ونلاحظ أن الاستفهام كان أساسًا – فيما تقدّم – في الحوار بين شخصين ، وفقًا **لثلاثة اعتبارات:**

- التعرف على الشخص المحتاج : ويكون بين شخصين قريبين في الدرجة الاجتماعية كما في حوار ابن حريش مع الحاجب ، الذي سأله عن حاجته ولماذا جاء في هذا الوقت المبكر ،وحوار الكاتب مع الغلام الأمرد ، فكلهم في مكانة اجتماعية بسيطة ، فكان السؤال يتطلب جوابًا بسيطًا ؛ دون تفخيم السائل .
- التعرف على المساعدة المطلوبة : ويكون بين شخصين متفاوتين في المكانة الاجتماعية ،كما هو ابن شبرمة و أبي أيوب المورياني ، فالأول فقير في حاجة إلى المال والثاني غني واسع الثراء ، وكما بين ابن حريش وابن المرزبان ، الأول مدين لبيت المال والثاني مسؤول بيت المال . فيأتي السؤال من الأعلى مكانة إلى الأدنى للتعرف على ما يحتاج ، وتكون إجابة الأدنى رقيقة متلطفة بها حياء الطالب .

([٧٢٥]) ج٣ ص١٥٠ .

- الاستفهام حقيقي : في تركيبه ، لأنه يقف عن الدلالة الأدنى وهي التعرف على الحاجة والرغبة في قضائها ، لذا فهو يتم بين طرفين ، وكل سؤال له إجابة ، وإن كان يحمل دلالات – أحيانًا – تنبئ عن طبيعة شخصية الطرفين .

ب) الاستفهام جزء من بنية المشهد القصصي :

ويكون الاستفهام جزءًا ضمن أجزاء أخرى تساهم في بناء النص ، واستكمال مختلف المعلومات عن الشخصيات والوقائع ، ويكون عادة عبر الحوار ، ومن أمثلة ذلك :

حوار بين الخليفة المهدي وأحد المحبوسين بتهمة إخفاء رجل يدعى " عيسى بن زيد " وكان معهما الشاعر أبو العتاهية :

قال (المهدي) له : أين عيسى بن زيد ؟

قال : ما يدريني أين عيسى بن زيد ، طلبتَه ، وأخفتَه ، فهرب منك في البلاد ، وأخذتني ، فحبستني . فمن أين أقف على موضع هاربٍ منك وأنا محبوس ؟

قال له : فأين كان متواريًا ؟ ومتى آخر عهدك به ؟ وعند من لقيته ؟

قال : وما لقيته منذ توارى ، ولا أعرف عنه خبرًا .

قال : والله ، لتدلّني عليه ، أو لأضربنّ عنقك الساعة .

فقال : اصنع ما بدا لك ، أنا أدلك على ابن رسول الله (ﷺ) لتقتله، وألقى الله عز وجل ورسوله ، وهما مطالبان لي بدمه ؟ والله لو كان بين جلدتي وثوبي ما كشفتُ عنه .

فقال : اضربوا عنقه من ساعته .

ثم دعا أبا العتاهية ، فقال : أتقول الشعر أو ألحقك به ؟

فقال : بل أقول الشعر . قال : أطلقوه [٧٢٦].

فالاستفهام جزء أساسي من بنية النص ، لأنه ساهم بشكل مباشر في تحديد مصير الشخصيات ، فعندما رفض المحبوس أن يحدد مكان وزمان لقائه بعيسى بن زيد (سبط رسول الله) ، وقد أجاب عن طلب الخليفة باستفهام تعجبي ، أيضًا كانت إجابة أبي العتاهية عن سؤال المهدي باختياره قول الشعر .

---

(٧٢٦) ج٢ ، ص١١٨ .

وهذا رجل هجمت عليه أعراب في طريق السفر ، فأخذوا ركائبه وأمواله ، وراح يتخبط في الصحراء ، وكانت معه ابنة أخيه وأمها ، فما زال يقرأ القرآن ويدعو حتى وصل إلى خيام جماعة من البدو ، فاستغاثهم ، فأنكروه ، فأمسك بذيل امرأة ، وفي عرفهم أن من فعل ذلك يستجاب لطلبه ، فأكرمه زوج المرأة ، وسأله:

- **ما تشاء ؟** فقال : تركبني وهذه المرأة ، وهذه الصبية راحلة ، وتسير معنا إلى دمشق على راحلة أخرى بزادٍ وماء ..." (٧٢٧)

فسؤال الرجل البدوي كان وسيلة الإنجاء الفعلية للرجل الضال ، حيث عدّد الثاني له كل مطالبه في جوابه .

وهذا حوار بين أمير المؤمنين (المأمون) وأحمد بن أبي خالد الكاتب المعروف ، وقد توسط لحل مشكلة لرجل غضب عليه المأمون ، حيث قال ابن أبي خالد للمأمون وقد عفا الثاني عن الرجل وطلب من كاتبه أن يخبره بذلك فقال ابن أبي خالد : فأمضي إليه فارغ اليد ؟

قال : فتريد ماذا ؟

قال : يقضي دينه . قال : كم هو ؟

قال : ثلثمائة ألف درهم .

قال : وقّع له بذلك .

قال : فيرجع بعدُ إلى الدين ؟

قال : وقّع له بثلثمائة ألف درهم أخرى .

قال : فولاية يُشَرّف بها .

قال : وله مصر .

قال : ومعونة على سفره ؟

قال : وقّع له بثلثمائة ألف درهم ثالثة (٧٢٨).

---

(٧٢٧) ج٢ ، ص٢٥٥ .

(٧٢٨) ج٣ ، ص٢٣٢ .

وقد جاء السؤال هنا على سبيل قضاء الحوائج ، ويبدو أن ابن أبي خالد قريب من الخليفة مما يؤهله للطلب والإلحاح بالسؤال .

ويتشابه هذا الحوار مع حوار آخر بين ابن أبي خالد وبين المأمون وكان الأول وسيطًا لرجل يتمنى المنصب والقربى من الخليفة .

قال أحمد : فشيّعتُ كلامه بما حضرني ؟ (يقصد أنه أرسل للرجل بعض المال)

قال المأمون : بل ، قد وفّر الله تعالى عليه ماله ، ونضيف إليه أمثاله .

فقال : يا أمير المؤمنين ، ويشرك بينه وبين خدم أمير المؤمنين في تقلد الأعمال ؟

قال : نعم .

قال : ويولّى ديوان التوقيع وديوان الفضّ والخاتم ؟

قال : نعم .

قال : ويُخلع عليه خلعة هذه الأعمال ؟

قال : نعم .

قال : وصلة يعرف بها موقعه من أمير المؤمنين ؟

قال : نعم ([٧٢٩]).

فكان السؤال على سبيل الرجاء ، وقضاء الحوائج ، وجاءت صيغة الأسئلة بشكل الاقتراح، كما كانت أسئلة استفهامية متتابعة ، تتطلب الإجابة بنعم أو لا ، وهذا يتناسب مع التحدث مع الخليفة حيث الميل للإيجاز في الرد ، مثلما يحب الإيجاز في السؤال .

وقد يأتي الاستفهام لجمع أكبر كم من المعلومات ، كما في حوار أحدهم مع بقّال :

" فقلتُ له : من تكون من فلان ابن البقّال ؟

فقال : أنا ابنه .

فقلتُ : ومتى مات ؟

قال : منذ عشرين عامًا .

قلت : لمن هذه الدار ؟

([٧٢٩]) ج٣ ، ص٢٥٣ .

قال : لابن داية أمير المؤمنين ، وهو الآن صاحب بيت ماله .

قلت : بمن يُعرَف ؟

قال : بابن فلان الصيرفيّ ، فأسماني .

قلت : فهذه الدار من باعها إليه ؟

قال : هذه دار أبيه .

قلت : وأبوه يعيش ؟

قال : لا .

قلتُ : أتعرف حديثهم شيئًا ؟

قال : نعم حدثني أبي أن والد هذا الرجل كان صيرفيًا جليلاً فافتقر " (٧٣٠)

فقد توقف الاستفهام هنا على طلب أكثر كم من المعلومات ، فتتابعت الأسئلة ، وبأدوات استفهام مختلفة ، بشكل محدد وواضح ، ودون أن يحمل الاستفهام دلالات أخرى إلا دلالة الاستفهام الحقيقي ، اللهم إلا أنه أضاء جزءًا من السرد كان غامضًا على السائل والمتلقي على السواء ، حيث تعرّف السائل على التغيرات التي حدثت للبقالة والدار خلال عشرين سنة من فراقه المكان .

لقد جاء الاستفهام هنا على ثلاثة أشكال :

- إما أن يسأل من هو أعلى مكانة أو أكثر امتلاكًا لمن هو أدنى ، وفي هذه الحالة ، يكون السؤال للتعرف على الاحتياج كما في سؤال الأعرابي للرجل الضال ، فالأول مالك الطعام والدابة والمال ، والثاني محتاج ، ويكون السؤال هنا للتعرف على الحاجة .

- إما أن يسأل من هو أدنى لمن هو أعلى ، كما في حوار ابن أبي خالد مع المأمون ، فالوزير يطرح سؤالاً بالرجاء والطلب .

- جاء الاستفهام في القصص – على الأغلب – في مواضع طلب التفريج والمساعدة على التغلب على المحن سواء عبر وسيط أو من صاحب المحنة ، وقد يقف عند المستوى الأدنى من التوظيف في الحوار ، بسعي السائل للحصول على أكبر كم من المعلومات .

---

(٧٣٠) ج٣ ، ص٣١٧ .

ج) **الاستفهام البلاغي :**

وهو سؤال يأتي عرضًا في السرد أو الحوار ، ويهدف لدلالات متعددة ، تتجاوز الاستفهام الحقيقي .

ففي قصة " أبو العتاهية يحبس لامتناعه عن قول الشعر " ، فقد حبس الخليفة المهدي أبا العتاهية لامتناعه عن قول الشعر ، فدار حوار بينه وبين رجل كان معه في السجن ، حيث قال الرجل : **وفي أي شيء أنت** ؟ إنما تركت قول الشعر الذي كان به قوام جاهك عندهم ، وسببك إليهم ، فحبسوك حتى تقوله ، وأنت لابد أن تقوله ، فتطلق .." (٧٣١)

فالاستفهام : وفي أي شيء أنت ؟ استفهام لإنكار تصرف أبي العتاهية ، ويهدف إلى استثارة السامع (أبي العتاهية) كي يعيد التفكير في قراره بالامتناع عن قول الشعر، وقد واصل المتحدث كلامه ، بعدما استهل ما قاله بالاستفهام الإنكاري .

وفي قصة حملت اسم " قضى ليلة في الجبّ بجوار أفعى " ها هو البطل يحاور نفسه وقد وجد أفعى قابعة أمامه في الجب ، فهمّ أن يجرّد السيف ويقطعها ولكنه قال :
" أتعجّل شرًا لا أدري عاقبته ، ولا منفعة لي في قتله ، لأني سأتلف في هذه البئر وهي قبري ، **فما معنى قتل الأفعى؟** ادعه ، فلعله أن يبتدئ بالنهش ، فأتعجل التلف ، ولا أرى نفسي تخرج بالجوع والعطش " (٧٣٢)

فالتساؤل جاء عبر حوار ذاتي ، وهدفه إثارة الذهن من خلال طلب الجواب عن هذا السؤال ، وحُذِفَت الإجابة لأنها مفهومة لدى القائل وتفهم ضمنًا لدى المتلقي ،ومعناها أن لا معنى لقتل الأفعى ، فجاء الفعل" أدعه .... "، ترتيبًا على الجواب المقدّر .

ونلاحظ :

- إن الاستفهام البلاغي كان **محدودًا** بشكل عام في النصوص القصصية ، وطغى الاستفهام الحقيقي عليه ، وهذا يعود إلى التزام السارد بالإيجاز في سرده ، وميله إلى

---

(٧٣١) ج٢ ، ص١١٧ .

(٧٣٢) ج٤ ، ص١٦٣ .

تكامل عناصر القصص واستيفاء أحداثها ، جعله يحرص على أن تكون أسئلته تهدف إلى عرض المعلومة أو الاقتراح .

- جاء الاستفهام البلاغي – على الأغلب – في مواضع إثارة الانتباه أو الإقناع برأي ما أو إثارة التفكير ، وكان موظفًا ضمن البنية القصصية للسرد .

٢) الشرط

يشكّل الشرط –كأسلوب نحوي– بنية بها اختلاف كبير عن باقي الأساليب ، لأنه يتكون من جزءين مترابطين ، يشكلان معًا علاقة : سبب ونتيجة ، يسميان نحويًا : فعل الشرط وجوابه (٧٣٣) وقد لا يظهر جواب الشرط ضمن السياق ، وقد يأتي في أشكال عديدة متفاوتًا ؛ فتارة يكون من خبريتين ، وتارة من خبرية وشرطية وتارة من شرطية متصلة وخبرية (٧٣٤).

---

(٧٣٣) للمزيد من التفصيل عن أسلوب الشرط من المنطلق النحوي ، انظر على سبيل المثال : ابن هشام الأنصاري ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، دار الشام للتراث ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٢٦٨ – ٢٧٠ ، وأيضًا : مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا لبنان ، ط٢٣ ، ١٩٩١ ، ج٢ ص١٨٣ وما بعدها .

(٧٣٤) السكاكي ، مفتاح العلوم ، م س ، ص١٠٥ ، حيث تناول أسلوب الشرط نحويًا معددًا أدواته الجازمة وغير الجازمة ، ثم أشار ص٤٩١ ، ٤٩٢ إلى أن الشرط له قسمين : شرط انفصال وشرط اتصال ، وذكر أن الإثبات في الشرط هو كون الانفصال والاتصال قائمًا ، والإثبات الكلي في الشرط هو عدم الاتصال والنفي الكلي هو عدم الاتصال أو الانفصال على وجه يسد الطريق إلى تحققهما .

ويُعرّف الشرط اصطلاحيًا بأنه : جملتان مرتبطتان لفظيًا بأداة مخصوصة ، ومعنويًا بعلاقة السببية والغرض منه التعليق الذي يحوطه الشك ، لأن السبب قد يقع أو لا يقع([٧٣٥]) ، ويرى الخطيب القزويني أن أسلوب الشرط يعتمد على تقييد الفعل بالشرط ، وهذا يعود إلى " اعتبارات لا تعرف إلا بمعرفة ما بين أدواته من التفصيل ([٧٣٦]).

وقد احتوى أسلوب السرد في كتاب الفرج بعد الشدة على أسلوب الشرط بنسبة عالية ، وقد ظهر في كلٍ من : الحوار ، السرد .

أولاً : في السرد :

وقد جاء في فقرات السرد على ضربين :

أ) الشرط أساس التركيب في الفقرة :

حيث يكون أسلوب الشرط أساسًا تدور حوله جمل الفقرة ، فيبدأ السارد بفعل الشرط ، ثم يعقبه بجمل عديدة كجواب شرط أو ملحقة بالجواب ، وقد يتكرر الشرط في الفقرة كلما استلزم الموقف ذلك ، ومثال ذلك :

- يروي القاضي أبو عمر :" **لما** جرى في أمر ابن المعتز ما جرى ، حُبِستُ وما في لحيتي طاقة بيضاء ، وحبس معي أبو المثنى ومُحمَّد بن داود الجرّاح في دار واحدة ... ، وكنا آيسين من الحياة ، فكنتُ **إذا** جاء الليل ، حدّثت أبا المثنى تارة ، ومُحمَّد بن داود تارة،وحدثاني من وراء الأبواب ، ويوصي كل منا صاحبه ... ، **فلّما** كان ذات ليلة ، وقد غلقت الأبواب ، ونام الموكلون بنا ، ونحن نتحدث في بيوتنا ، إذ حسسنا بصوت الأقفال تفتح ، فارتعنا ، ورجع كل واحد منا إلى صدر بيته " "([٧٣٧])

([٧٣٥]) انظر : علي أبو القاسم عون ، أسلوب القسم واجتماعه مع الشرط في رحاب القرآن ، منشورات جامعة الفاتح ، ليبيا ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص٢٤٢ .

([٧٣٦]) الإيضاح في علوم البلاغة ، م س ، ج٢ ، ص١١٦ . وقد فصّل القول في معاني أدوات الشرط راجع ص١١٧ – ١٢٦ .

([٧٣٧]) ج٢ ، ص١٣١ ، ١٣٢ .

وقد تكوّن أسلوب الشرط من الأداة :" لما " ، وفعل الشرط " جرى في أمر .." ثم جاء الجواب " حبست " ، وكان هذا الأسلوب مفتاحًا للعطف بعده ، ووصف أحوال الحبس ورفاق الحبس . وقد تكرر أسلوب الشرط مع الأداة :" إذا " ، " لما " ، فكأن الفقرة بنيت على الأساس الشرطي ، لعرض مظاهر الشدة في الحبس ومفاجآتها .

- جاء في وصف آخر " ...**فما** مضت إلا ساعات يسيرة ، حتى سمعت أصوات الأقفال تفتح ، فعاودني الجزع ، و**إذا** هم جاؤوا إلى بيت أبي المثنى القاضي ، ففتحوه ، وأخرجوه(٧٣٨) .

استعرضت الفقرة مشاعر صاحب المحنة في الحبس ، وكان الأسلوب الشرطي بأداته "فما " ، والأداة " إذا " لنقل إحساسات السجين وهو يشاهد ما يحدث لرفاقه ، وقد كان هذا الموقف معبرًا عن أحداث المحنة قرب نهايتها .

- " **فلما** كان في الغد ، أخليت الدار ، وقمت بنفسي ومعي غلام يثير البستان بين يدي، وأنا أفتش شيئًا شيئًا ، مما يثيره ...، و**كلما** وجدت شيئًا حرصت على الإثارة وطلب الباقي ، إلى أن أثرت جميع البستان ، فوجدت جميع ذلك الجوهر " (٧٣٩)

فعبر أسلوبين للشرط كان الوصف للتفريج ، حيث ذهب البطل للبستان باحثًا عن المال المخبأ ، حتى عثر على الكثير منه .

- وإذا كان أسلوب الشرط مستخدمًا في وصف المحنة : وقت الذروة ، وفي نهايتها ، وفي تفريجها ؛ فإنه أُسْتخدِمَ أيضًا في مطلع سرد القصة ، في التمهيد :

" **بينا** أنا يومًا أدرج في بعض سكك المدينة ، وكانت حينئذ لا يدخلها راكبًا إلا من له نباهة ، إذ سمعت خلفي وقع حوافر ، فنظرت ، **فإذا** يوسف بن الوليد الأنباري ، وكانت بيني وبينه مودة وقرابة ، فلم أسلم عليه " (٧٤٠) .

---

(٧٣٨) ج٢ ،ص١٣٣ .

(٧٣٩) ج٣ ، ص٧٨ .

(٧٤٠) ج٣ ،٨٢ .

ب) الشرط فرع في تركيب الفقرة :

ويأتي الشرط فيه ضمن الجمل الأخرى في الفقرة الواحدة . ومن ذلك :

- قول عبيد الله بن سليمان عن علاقته بأحد عماله : " **فبينا** أنا ذات يوم على المائدة آكل، إذ وردت عليّ رقعة أحمد بن خالد يسألني استدعاءه لمهمّ يلقيه إليّ " ([٧٤١])

- " ... ونالني من الجزع والغم والحيرة في أمره ، أمر عظيم ، ولم أدر ، أقف ، أم أمضي، وخفت **إن** وقفت ، أن يقول : ما وقوفك بين يدي وقضيتكما واحدة ؟ فرجعت أتقهقر عن موضعي قليلاً ، كأني أريد الخروج " ([٧٤٢])

فكلا الفقرتين تحتويان على الشرط كجملة ضمن التركيب ومعها جمل أخرى ، ففي الفقرة الأولى ينقل إلينا الشرط وصفًا — في مطلع الفقرة – لموقف ورود رسالة إلى الرجل وهو على مجلس الطعام ، ثم يأتي بجمل خبرية بعده تستكمل المعنى المراد . أما الفقرة الثانية فالشرط وارد وسط الفقرة ، بجملة تنقل لنا ما يدور بخلد القائل .

ثانيًا : في الحوار :

حيث شاع الشرط في الحوار بدرجة كبيرة ، ونستطيع أن نرصد ذلك على شكلين:

أ) الشرط أساس في الحوار :

وفيه يكون الشرط أساسيًا في بناء الحوار ، ومن ذلك :

- مقولة رجل في الرد : " قال : ما أبرح إلا بالدنانير أو بحبسه .

قلت : إنك **متى** لم تفعل ، خرج من يدك مال جليل "([٧٤٣]).

- " فقلت لها : أنتِ طالق ثلاثًا إن عاودني ، ولم آخذ ما يعطيني " ([٧٤٤])

نلاحظ في الجمل السابقة أن الشرط يمثل ركنًا أساسيًا في بنية جملة الحوار ، أو بالأدق يقوم الحوار على الشرط – كأسلوب – فقط ، ففي الشاهد الأول : استخدم القائل

([٧٤١]) ج ٢ ، ص٧٨ .

([٧٤٢]) ج٣ ، ص١٥٤ .

([٧٤٣]) ج٣ ، ص٧٥ .

([٧٤٤]) ج٣ ، ص١٧٩ .

الاستثناء المنفي تأكيدًا على موقفه ، وقد رد عليه محاوره مستخدمًا أسلوب الشرط ، وحمّله دلالة النصح والتحذير – في آن – ، مع توكيد كلامه بـ : " إنّ " ، والفعل الماضي " خرج " ، ليتناغم مع توكيد القائل بأسلوب الاستفهام المنفي .

أما الشاهد الثاني فالشرط متناسب مع الشروط التي وضعها القائل ، فقد لجأ إلى ما يسمى " الطلاق المعلق بشرط " حتى يرغم زوجته على الخضوع لمشيئته .

ب) الشرط فرع في الحوار :

ويأتي أسلوب الشرط ضمن جملة الحوار ، ومن ذلك :

- مقولة عبيد الله لأحمد بن خالد : " فقلت : أنت اخترتَ لنفسك هذا ، **ولو** أجبتني إلى ما قد سمعتَ يميني عليه لتخلصت ، فاستجب لما أريد منك " (٧٤٥).
- مقولة الذين جاءوا لمعاقبة أبي عمر : " فقالوا له : إن أمير المؤمنين ، قد أمرنا باستتابتك من هذا الكفر ، **فإن** تبت رددناك إلى محبسك ، وإلا قتلناك " (٧٤٦)
- " فقال له المأمون : ألم أستأنف إليك جميلاً فما بكاؤك ؟

فقال : بلى والله يا أمير المؤمنين ، وزدت على كل فضل وإحسان ، ولكن هذا من بركة الله ، وبركة البرامكة عليّ ، وبقية إحسانهم إليّ ، **فلو** لم آت خراباتهم فأبكيهم وأندبهم ، حتى اتصل خبري بأمير المؤمنين ، ففعل بي ما فعل ..." (٧٤٧)

في الشواهد السابقة ، كان الأسلوب الشرطي حاملاً دلالات محددة ضمن السياق، ففي المقولة الأولى كانت دلالة النصح غالبة ، وجاء الشرط معبرًا عن أمل المتكلم في أن يكون السامع قد انتبه لما قاله وما نصحه به .

أما في الجملة الثانية فحمل الشرط دلالة الوصف لشعور وتصرف القائل نحو البرامكة.

ونلاحظ :

- إن اللجوء إلى الشرط بكثرة في فقرات السرد أو الحوار يعود إلى أن بنية الشرط فيها إيجاز كبير ، حيث يشتمل على معان متعددة ضمن تركيب واحد .

---

(٧٤٥) ج٢ ، ص٧٩ .

(٧٤٦) ج٢ ، ص١٣٣ .

(٧٤٧) ج٣ ، ص١٧٢ .

- إن البنية الشرطية تتناسب بشكل جيد مع طبيعة الكتاب المضمونية التي تقوم على تتابع الأحداث وتدفقها ، فالشرط يعطينا دلالة الترقب لما سيحدث ، ويشد المتلقي إلى اللهاث وراء السارد حتى يظفر بالنتيجة والتي هي تفريج المحنة .
- برع السارد بشكل عام في توظيف الشرط في مختلف المواضع السردية ؛ في مطلع القصة أو أوقات المحنة أو عند التفريج .
- ساهم الشرط مع جمل أخرى وأساليب مختلفة في نقل المعاني ، وقد تنوع الشرط ما بين كونه أساسيًا أو فرعيًا في التركيب ، وفي الحالة الأولى كان المعنى يتطلب الصيغة الشرطية بأسلوب واحد أو عدة أساليب لأن مقتضى المضمون في الفقرة يتطلب إيجاد عنصر الجذب والترقب وهذا يتحقق في الشرط ، أم في الحالة الثانية فإن الشرط يمثل معنىً (دلالة) جزئيًا ضمن معان أخرى .

٤) مدى مساواة اللفظ للمعنى

يقصد بمفهوم مساواة الألفاظ للمعاني : مدى قدرة الألفاظ على توصيل المعاني بشكل كامل . فقد يكون هناك إسهاب في الألفاظ والتعبيرات ، فيكون اللفظ أكثر رحابة من المعنى ، وقد تكون الألفاظ أقل والمعنى أرحب ، وقد تتساوى الألفاظ مع المعاني، فلا تقل ولا تزيد . يتصل بهذه المفاهيم ثلاثة مصطلحات بلاغية وهي : الإطناب والإيجاز والمساواة، ويؤدي كل مصطلح دورًا على المستوى الدلالي في الأسلوب النصي .

والمقصود بمصطلح " **الإطناب** " — من الوجهة البلاغية – : " الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين أو ليتمكن في النفس فضل تمكن " ([٧٤٨]) ، وهو :" تأدية المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف عليها"([٧٤٩])وكذلك هو " أن يزاد على أصل المعنى المراد

([٧٤٨]) الصناعتين : الكتابة والشعر ، م س ، ص١٨٧ .

([٧٤٩]) الطراز ، م س ، ج٣ ، ص٣١٨ .

زيادة لفائدة ..." ([٧٥٠]) ويفرق ابن الأثير بين الإطناب والتطويل ، فالإطناب "حده : زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ، ويتميز عن التطويل ، إذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة " ([٧٥١]) .

فالمنشئ يزيد في مفرداته وجمله ؛ ليحقق فوائد دلالية وإيحائية ، وهذا هو القصد الحقيقي من الإطناب ، وإلا كانت الزيادة اللفظية في حالة الخلو من الفائدة المعنوية مجرد تطويل وتضخيم وترهل في أسلوب النص . وبناءً عليه ؛ كان الإطناب جائزًا في مواضع وغير جائز في مواضع أخرى .

أما مصطلح " **الإيجاز** " فتعريفه أن تكون العبارة " وافية بأداء المعنى المراد وهي أقل منه" ([٧٥٢]) وهو أيضًا: " تأدية المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف عليها " ([٧٥٣]) وفي عبارة أخرى للعلوي يقول :" يقال : أوجز في كلامه إذا قصّره وكلام وجيز أي قصير ... وهو اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل " ([٧٥٤]) ، ذلك أن " النظر فيه إنما هو إلى المعاني لا إلى الألفاظ ولست أعني بذلك أن تهمل الألفاظ ... بل أعني أن مدار النظر في هذا النوع إنما يختص بالمعاني " ([٧٥٥]) .

فلكي نحكم على الكلام بكونه موجزًا أو غير موجز نحتاج إلى النظر إلى المعاني المرادة في الفقرة أو العبارة ، ثم النظر إلى الألفاظ ، فالمعنى أساس الحكم في المقام الأول .

([٧٥٠]) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، م س ، ص١٥٣ . ويعدد سبعة من الفوائد التي تتحقق بالإطناب وهي : الإيهام مع التفسير ، ذكر الخاص مع العام ، التكرير للزجر ، الإيغال ، التكميل ، التذييل ، التتميم . ص١٥٤- ١٦١ . ويعدد الخطيب القزويني أشكالاً عدة من الإطناب: الإيضاح بعد الإبهام ، ذكر الخاص بعد العام ، التكرير ، التذييل ، التكميل ، التتميم ، الاعتراض . الإيضاح في علوم البلاغة ، ج١ ، ص١٩٦- ٢١٤ . وهذا يعني وجود شبه توافق بين البلاغيين القدامى على أشكال ووظائف الإطناب .

([٧٥١]) المثل السائر ، م س ، القسم الثاني ، ص٣٤٢ .

([٧٥٢]) الإشارات والتنبيهات ، م س ، ص١٤٢ .

([٧٥٣]) الطراز ، م س ، ج٣ ، ص٣١٧ .

([٧٥٤]) السابق ، ج٢ ، ص٨٨ .

([٧٥٥]) المثل السائر ، م س ، القسم الثاني ، ص٢٥٥ .

وأساس الإيجاز الاختصار والحذف ، وقد يكون الحذف بحذف ما لا يخل بالمعنى ولا ينتقص من الناحية البلاغية ، لأن المحذوف لو ظهر " لنزل قدر الكلام من علو بلاغته ولصار إلى شيء مشترك مُستَرذَل ... ، ولابد من دلالة على ذلك المحذوف ، فإن لم يكن هناك دلالة عليه فإنه يكون لغوًا من الحديث " (٧٥٦) . وقد يكون الإيجاز بلا حذف ، ويسمى إيجاز البلاغة ، ومنه الإيجاز بالقصر وهو " الذي تزيد فيه المعاني على الألفاظ وتفوق " (٧٥٧).

والمصطلح الثالث :" **المساواة** " ويعني :" مساواة اللفظ للمعنى من غير زيادة عليه ولا نقصان " (٧٥٨) ، وهو أن يكون " المعنى مساويًا للفظ " (٧٥٩) .

وتُطلَق ويراد بها معنيان : أحدهما : أن تكون ألفاظها ألفاظ المعنى الموضوعة له ، فتلك هي التي لا تزيد على المعنى ولا تقصّر عنه . والثاني : أن يكون لفظ الكلام غير لفظ معناه الموضوع له ... ، فإن كانت كذلك ولم يأتِ المتكلم في أثناء الكلام وخلاله بلفظة زائدة على لفظ المقصد الذي قصده لإقامة وزن أو استدعاء قافية أو تتميم معنى أو الإيغال أو سجعة ، فتلك مساواة لأن لكل باب لفظ يخصه فمتى زاد على ذلك اللفظ الدال على ذلك المعنى المقصود كان الكلام غير موصوف بالمساواة"(٧٦٠) .

---

(٧٥٦) الطراز ، م س ، ج٢ ، ص٩٢ . ويرى الخطيب القزويني أن الإيجاز نوعان : القصر : وهو ما ليس بحذف ، والحذف : والمحذوف إما جزء من جملة أو جملة أو أكثر من جملة . الإيضاح في علوم البلاغة ، ج٣،ص١٨١ .

(٧٥٧) السابق ، ص١٢٦ ، ١٢٧ ، وأيضًا : المثل السائر ، القسم الثاني ، ص٣١٩ ، ويعطيه نفس التسمية بنفس المفهوم ، ويقرر أنه قسمان : الأول : يدل لفظه على محتملات متعددة وهذا يمكن التعبير عنه بمثل ألفاظه وفي عدتها ، والآخر : ما يدل لفظه على محتملات متعددة لا يمكن التعبير عنه بمثل ألفاظه .

(٧٥٨) الإشارات والتنبيهات ، م س ، ص١٦٣ .

(٧٥٩) سر الفصاحة ، م س ، ص٢٠٧ .

(٧٦٠) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، م س ، ص١٩٧ ، ١٩٨ .

ويتصل مفهوما الإطناب والإيجاز – أسلوبيًا – بما يسمى **بالإبلاغية** وتعني : " إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير " أما دور علم الأسلوب فهو " الكشف عن هذه القيمة التأثيرية (من ناحية الجمالية أو النفسية أو العاطفية) ..." ([٧٦١])

فالإبلاغية تقفز فوق الجانبين الموضوعي والفكري للكلام ، وتقفز فوق عملية توصيل الأفكار ، فالإبلاغية تتجه نحو جوانب أخرى في الكلام الملفوظ أو المكتوب ، كالقيم الانفعالية والتأثيرية وإنزال العبارات الدراجة منزلة لائقة ، فالانفعال الكامن في بعض الصيغ والعبارات والاشتقاقات لهي المنهل الأساس الذي تنهل منه([٧٦٢]).

وتظهر الإبلاغية في الإطناب عندما يكون الكلام موجهًا إلى العامة من الناس في مواقف معينة تستلزم إيضاح المعاني بشكل مباشر ، حتى يفهم الجميع ، مثل المواقف الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو شرح قضية ما . أما الإيجاز فإن اللجوء إليه يكون في دائرة النخبة ، بهدف عدم الإثقال على المتلقي بكلام زائد عن الحاجة ([٧٦٣]).

وهذه الرؤية قد تكون محدودة بحدود ما ذكره البلاغيون القدامى عن توظيفات الإيجاز والإطناب في مواضع اجتماعية ونفسية معينة ، إلا أن هناك استخدامات أخرى لكل فن تختلف حسب المواقف السردية التي وضعت فيها ، ولأننا معنيون بسرد قصصي ، فإننا نلاحظ أن كتاب الفرج بعد الشدة قد حوى الأشكال الثلاثة في مواضع مختلفة ، وكل موضع له دلالاته التي يتطلبها السياق وتتدرج النسبة في استخدام الأشكال الثلاثة : فالمساواة تشكل السمة العامة الغالبة على نصوص الكتاب (**بنسبة تقترب من ٧٠%**) يليها **الإيجاز** (**بنسبة ١٩%**) يليهما الإطناب **بنسبة** (**١١%**)([٧٦٤])، وهذا ما سيظهر فيما يلي :

([٧٦١]) سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ،منشورات عويدات الدولية (بيروت – باريس) ط١ ، ١٩٩١ ، ص٣٥ .

([٧٦٢]) انظر : السابق ، ص٣٧ .

([٧٦٣]) راجع : السابق ، ص١٣٢ – ١٣٣ .

([٧٦٤]) أجرى الباحث هذه الإحصائية على عينات عشوائية من المجلدات الأربعة وهي الفقرات السردية والحوارية في الصفحات (ص٥١– ١٥١) بشكل ثابت في جميع المجلدات الأربعة الأولى، واستبعد المجلد الخامس لأنه يختص بالشعر والفهارس ، ونشير إلى أن الاستشهادات في المواضع ستكون من صفحات أخرى غير صفحات العينات العشوائية .

أولاً : مواضع الإطناب :

جاء الإطناب في مواضع قليلة بصفة عامة في الكتاب ، ولكن القاسم المشترك في هذه المواضع إلحاح السارد على إيضاح فكرة بعينها ، أو ترسيخ شعور ما ، والمواضع هي :

أ) **شرح الغرض من الكتاب :**

وهذا بدا في مقدمة المؤلف في كتابه حيث يقول : " فإني لما رأيت أبناء الدين متقلبين فيها ما بين خير وشر ، ونفع وضر ، ولم أرَ لهم في أيام الرخاء ، أنفع من الشكر والثناء ، ولا في أيام البلاء، أنجع من الصبر والدعاء ، لأن من جعل الله عمره أطول من عمر محنته ، فإنه سيكشفها عنه بتطوّله ورأفته ، فيصير ما هو فيه من الأذى ، كما قال من مضى " (٧٦٥)

فالمؤلف يفصّل القول ويسهب فيه عبر آلية التذييل التي تعتمد على تعقيب جملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتوكيد (٧٦٦)(مثال قوله : ما بين خير وشر ونفع وضر) ، فالخير والشر يشملان النفع والضر ، ولكنه يلح في توضيح المعنى . هذا ، بجانب أن المعنى العام للفقرة يدور حول فكرة واحدة وهي : أن الناس معرضون لتقلبات الحياة ولا سبيل سوى اللجوء إلى الله .

ويقول أيضًا : " ووجدت أقوى ما يفزع إليه من أناخ الدهر بمكروه عليه ، قراءة الأخبار التي تنبي عن تفضل الله عز وجل ، على من حصل قبله في محصله ، ونزل به مثل بلائه ومعضله ، بما أتاحه له من صنع أمسك به الأرماق ، ومعونة حل بها من الخناق ولطف غريب نجّاه ، وفرج عجيب أنقذه وتلافاه ..." (٧٦٧)

فقد لجأ السارد إلى الترادف بألفاظ مثل : مكروه ، بلائه ، معضله ، ثم ذكر الخاص بعد العام (٧٦٨)فذكر النجاة من " المكروه ، وبلاء ، ومعضله " وهي من ألفاظ العموم ، ثم ذكر الخاص مثل : معونة حل بها من الخناق ، ولطف غريب أنجاه ، وفرج عجيب فالسارد يلح على أن وسائل النجاة متعددة ، وكل ضاق الخناق بفرد ، فإن الله متكفل بذلك بسبل عدة .

---

(٧٦٥) ج١ ، ص٥١ .

(٧٦٦) انظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص٢٠٥ .

(٧٦٧) ج١ ، ص٥٢ .

(٧٦٨) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص١٩٦ .

نلاحظ الاعتماد على الإطناب في المقدمة وهي طويلة نسبيًا ، حتى يبيّن السارد مرامه منذ الصفحات الأولى ، ويرسخه فكريًا وشعوريًا في المتلقي ، فيتهيأ للولوج إلى الكتاب متفهمًا إطاره وفكرته العامة .

ب) تفسير بعض الآيات القرآنية :

فيقول في تفسير سورة الانشراح :" فهذه السورة مفصحة بإذكار الله عز وجلّ ، رسوله عليه السلام منته عليه ، في شرح صدره بعد الغم والضيق ، ووضع وزره عنه وهو الإثم ، بعد إنقاض الظهر ، وهو الإثقال ، أي أثقله فنقض العظام ، كما ينتفض البيت إذا صوّت للوقوع .." (٧٦٩) .

فقد لجأ المؤلف إلى شرح مفردات الآيات معتمدًا على ذكر الترادف لها : الوزر والإثم ، إنقاض وإثقال ، الغم والضيق . ولجأ إلى التشبيه في ختام الفقرة لتقريب المعنى أكثر . ولعل فعل المؤلف لذلك حرصًا منه على ترسيخ مضمون سورة الانشراح وهي تتصل بمضمون الكتاب اتصالاً مباشرًا ، كما أن السورة واضحة ، ولكن إلحاح السارد على التفسير بشكل مبسط لتعميق المفهوم من الوجهة الشرعية . ونلاحظ أن المؤلف لم يقم بنفس هذا التفسير مع آيات أخرى ، اكتفى بذكرها دون تفسيرها ، في نفس هذا الفصل ، لأن التفسير الذي قدمه في المطلع يضيء باقي الفصل .

ويأتي في السياق نفسه ، تعليق المؤلف على قصة آدم عليه السلام ، حيث يقول :

" فلما طال حزنه وبكاؤه ، واتصل استغفاره ودعاؤه ، رحم الله تذلله وخضوعه ، واستكانته ودموعه ، فتاب عليه وهداه ، وكشف ما به ونجّاه " (٧٧٠)

هنا ، آلية المؤلف الترادف ذكر الترادف مثل : البكاء بعد الحزن ، الاستغفار والدعاء، كشف ما به ، نجاه . فيلح في شرح تأزم حال آدم عليه السلام ، وعظم نعمة الله في رفع ما به من غم .

ج) وصف مشاعر الكراهية :

---

(٧٦٩) ج١ ، ص٥٩ .

(٧٧٠) ج١ ، ص٦٥ .

فهذا عبد الله بن المعتز يتوعد يحيي بن علي المنجّم ،وكان الثاني قد دخل - منذ زمن- في هجاء شعري مع الأول في تفضيل ما بين العرب والعجم والطالبيين والعباسيين ، فلما تولى ابن المعتز الخلافة ، حضر إليه يحيي بن علي المنجم، وكان الخليفة جالسًا متقلدًا سيفه، ومعه ابناه ، فسلم يحيي على الخليفة بالخلافة .

فقال له ابن المعتز : قليلا قليلاً ، (ومن حوله يسمع) : لا سلم الله عليك يا كلب ، ألستَ الهاجي سيدنا مُحَّد (ﷺ) والفاخر بعجمك على أهله ؟ والله لأطعمنّ الطير لحمك .

ثم قال (الخليفة) : كلابٌ غذتهم نعمتنا ، وأشادت بذكرهم خدمتنا ، سعوا بالباطل علينا ، وجحدوا إحساننا ، وهجوا نبينا عليه السلام ، حتى إذا أظلهم العذاب ، وأسلمتهم الحراب ، تحصنوا بالرفض ، ومدحوا أهلنا ، وأخصّ الناس بنا ، لتنصرهم علينا طائفة منّا، وليتألفوا قلوبًا نفرت عنهم ولم يعلم الجاهل الكافر ، أننا وبني عمنا من آل أبي طالب ، لو افترقنا في كل شيء تجتمع الناس عليه ، ما افترقنا في أن الثالب سيدنا مُحَّد (ﷺ) كافر ، والفاخر عليه فاجر ، وإنا جميعًا نرى قتله ونستحل دمه " ([٧٧١])

ولأن المتحدث شاعر وبلاغي (صاحب كتاب البديع) ، فإنه ارتجل كلامًا عبّر عن مكنون صدره نحو يحيي بن علي . وقد لجأ في إطنابه إلى التكرير في (قليلاً قليلاً) ، ثم التذييل (بما لا يخرج مخرج المثل) مثل : أنّا جميعًا نرى قتله ، ونستحل دمه ، والتتميم ([٧٧٢]) فقد سعى إلى تتميم معاني هجومه على يحيي حيث قال في البدء : كلاب غذتهم نعمتنا وأشادت بذكرهم خدمتنا ، ثم تمم بقوله : سعوا بالباطل علينا ، وجحدوا إحساننا وهجوا نبينا . فقد قدّم ذكر فضله على يحيي ، ثم أردف بشرح سبب نقمته عليه .

د) وصف مظاهر الفرج :

سواء بالحوار أو بوصف ما حدث وتكون في نهاية القصة على الأغلب ، وهي تتصل بإيضاح فضل الله على عبده الممتحَن . ومن أمثلة ذلك :

([٧٧١]) ج٤ ، ص١١١ .

([٧٧٢]) يعرف التتميم بأنه : يؤتى بكلام لا يوهم خلاف المقصود ، بفضلة تفيد نكتة . الإيضاح في علوم البلاغة ، ص٢١٢ .

- فقد لجأ أحد الأعراب إلى دعاء طويل في محنته ، ثم قال : " فاستغفرت بذلك مرارًا ، فكشف الله عزوجل عني الغمّ والضيق ، ووسع علي في الأرزاق ، وأزال عني المحنة "([773])
فذكر الترادف (الغم والضيق) ، ثم الخاص بعد العام (وسع علي في الأرزاق) ، ثم التذييل (أزال عني المحنة) .

- وفي ختام قصة أخرى :" فقام العبد وهو فرحان ، وقد فرّج الله عنه ، وآمنه أن يحبس ، وعتقت رقبته ، وصار موسرًا . وقام اللجوج خاسرًا حائرًا ، وقد أخذ عشرين دينارًا ، وأعطى ثلاثة آلاف دينار " ([774])

فالإطناب هنا يصف عاقبتين : عاقبة الظالم وعاقبة المظلوم ، ورغم أن الأحداث تعطي نفسي الدلالة ، ولكن السارد تعمد تلخيص الأحداث ، بهذه المقابلة بين حالي الظالم والمظلوم ، ولجأ إلى ذكر الخاص بعد العام ، فذكر العام : فرّج الله عنه ، والخاص : آمنه أن يحبس ، وعتقت رقبته ، وصار موسرًا . ونفس الأمر مع اللجوج ، فاللفظ العام : خاسرًا حائرًا ، والخاص : أخذ عشرين دينارًا ، وأعطى ثلاثة آلاف دينار .

هـ) التعليق على أحداث القصة :

بمقولات متعددة من السارد ، تقدم وجهة نظره في الأحداث أو الأشخاص . ومثال ذلك:
- في التعليق على كرم أحدهم ، يقول :" ثم عدنا إلى المجلس ، وقد أبهجني ما رأيت،وهو يحمد الله على تفضله وإحسانه ، ولازمته ، وما فارقت داره حتى قضيتُ حوائجي ، ونفعني ، وأحسن إليّ ، وما قصّر ، وعدت إلى الشام مكرمًا " ([775]).

وقد عمد السارد إلى الإلحاح في تبيان مدى كرم مضيفه ، فاستخدم الترادف وشرح ألفاظه كما في: " تفضله ، إحسانه " ، " قضيت حوائجي ، نفعني " ، وكذلك التتميم

([773]) ج١ ، ص١٤٤ .
([774]) ج٣ ، ص٧٦ .
([775]) ج٣ ، ص١٢٣ .

حيث عقّب على جملة " لازمته " بجملة : " وما فارقت داره " ، وكذلك " أحسن إلي" ، " وما قصّر " ، ثم أكّد في جملة الختام :" وعدتُ إلى الشام مكرمًا " ليتم المعنى المراد .

- تعليق السارد على أحداث تولي موسى الهادي وصراعه ضد أخيه الرشيد ، حيث ذكر: " ومن العجب أن تلك الليلة ، مات فيها خليفة ، وجلس خليفة ، وولد خليفة "([٧٧٦])

فهذا ما يسمى التذييل ، وقد أطلق السارد مقولة تخرج مخرج المثل([٧٧٧]) ، فيلخص فيها أن هذه الليلة مات الخليفة موسى الهادي ، وجلس الخليفة هارون الرشيد ، وولد الخليفة عبد الله المأمون نجل الرشيد ، واعتمد على تكرار لفظة خليفة ثلاث مرات .

ثانيًا : مواضع الإيجاز :

يكاد الإيجاز – على نسبته الأكثر عن الإطناب – أن يقتصر على الكلام مع من هو أعلى منزلة إلى من هو أدنى . فقد دأب الخلفاء والأمراء والولاة والأعيان على الكلام بإيجاز مع من هم أدنى منزلة، ومن يطلب منهم حاجة ، وتكون الردود عليهم موجزة لأن هؤلاء لا يطيقون الاستطراد والإطناب ، وإنما يريدون الكلام الموجز مع مراعاة نبرة الرجاء ، ومن أمثلة ذلك :

- حوار المعتصم مع أحمد بن أبي دؤاد وكان مشتفعًا في خالد بن يزيد الحرب ، فلما حضر الثاني مجلس المعتصم جلس دون الناس .

فقال له المعتصم : ارتفع إلى مكانك .

فقال : يا أمير المؤمنين ، ما أستحق إلا دون هذا المجلس .

قال : وكيف ؟

قال : الناس يزعمون أن ليس محلّي محلّ من شفع في رجل قرف بما لم يصح عليه فلم يشفّع .

قال : ارتفع إلى موضعك .

قال : مشفعًا أو غير مشفعّ ؟

قال : مشفعًا ، قد وهبت لك خالدًا ورضيت عنه ([٧٧٨]).

([٧٧٦]) ج٤ ، ص٩٦ .

([٧٧٧]) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص٢٠٥ . فللتذييل ضربان :ضرب لا يخرج مخرج المثل وضرب يخرج مخرج المثل .

فكلام الخليفة يعتمد الإيجاز ، فهو يأمر ابن أبي دؤاد أن يجلس قريبًا منه " ارتفع إلى مكانك " بجملة إيجاز القصر دون حذف ، ثم يكرر " ارتفع إلى موضعك " ، ويكون سؤاله :"كيف " بإيجاز الحذف ، حيث حذف باقي السؤال ، وتأتي إجاباته على الردود بإيجاز القصر بقوله : " مشفعًا " ثم يحل مشكلة خالد بن يزيد الحرب بكلمات موجزة : "قد وهبت لك خالدًا ، ورضيت عنه " .

أما كلام ابن أبي دؤاد فهو موجز إيجاز قصر ، كما في :" ما أستحق إلا دون هذا المجلس " ، " الناس يزعمون ... " ، فالعبارات قصيرة واضحة لا تحتمل الإطناب .

– وهذا حوار آخر بين الخليفة المهدي وعامل له ، كان قد تصدق بألفي درهم على أعمى، وكان أبوه غنيًا مترفًا ، ثم تبدلت به الأيام ، فأعطاه عامل الخليفة المال وكان من الخراج ، ثم ذهب إلى الخليفة .. ، ويقول عن نفسه :

" ثم مضيتُ ، فقلت : ما أحدث المهدي بشيء أطرف من هذا ، فأتيته ، فاستأذنت عليه، فأذن لي ، فحدثته بالحديث ، فأعجب به ، وأمر لي بألفي دينار ، فأحضرت .

فقال لي : ادفعها إليه .

فنهضت ، فقال لي : اجلس ، أعليك دين ؟

قلت : نعم .

قال : كم مبلغه ؟

قلت : خمسون ألف دينار .

فقال : تُحمَل إليك ، فاقضِ بها دينك .

فقبضتها ... ، فلما كان من الغد أتاني رسول المهدي ، يدعوني ، فجئته ، فقال : فكرت في الأمر ، فقلت : يقضي دينه ، ثم يحتاج إلى الحيلة والقرض ، وقد أمرت لك بخمسين ألف دينار أخرى (٧٧٩).

فكلمات الخليفة المهدي موجزة حاسمة ، والردود بسيطة من عامله ، على قدر السؤال .

---

(٧٧٨) ج٢ ، ص٦٢ .

(٧٧٩) ج٣ ، ص١٤٦ .

- وقد يتداخل الإيجاز مع الإطناب في الحوار ، فهذا أبو جعفر المنصور يتحاور مع قطن بن معاوية ، وكان قد غضب عليه . ويروي الأخير :

" فقلت : يا أمير المؤمنين ، أنا قطن بن معاوية .

فقال : والله لقد جهدت عليك جهدي ، حتى منّ الله عليّ بك .

فقلتُ : يا أمير المؤمنين ، قد والله جهدت عليك جهدي ، وعصيت أمرك ، وواليت عدوك ، وحرصت على أن أسلبك ملكك ، فإن عفوت فأهل ذلك أنت ، وإن عاقبت فبأصغر ذنوبي تقتلني .

فسكت هنيهة ، ثم قال : أعد . فأعدت مقالتي .

قال : فإن أمير المؤمنين قد عفا عنك .

فقلت : يا أمير المؤمنين إني أصبر وراء بابك فلا أصل إليك ، وضياعي ودوري مقبوضة ، فإن رأى أمير المؤمنين أن يردها عليّ فعل .

فكتب أمير المؤمنين له ما أراد ، وأنه قد رضي عنه ، وأعاد إليه أمواله ([٧٨٠]).

فقليلة هي الكلمات الصادرة عن أبي جعفر المنصور ، وكثيرة هي العبارات التي أفاض قطن بن معاوية في قولها ، فالأول يستمع متأملاً ، والثاني يجتهد في الدفاع عن نفسه ، فمن الطبيعي أن يطنب ، وأن يقدم الحجج .

ثالثًا : مواضع المساواة :

احتلت المساواة النسبة الغالبة في السرد والحوار ، فيكاد السارد لا يزيد لفظة واحدة عن المعنى المراد ، وهذا يجعله يتميز في سرده القصصي ، فلم يقع في الإطناب ، والإغرام بحشد المترادفات والمؤكدات والموضحات ، حتى لا يصرف المتلقي عن متابعة السرد ، بل هو يعبر بأقل عبارات ، وأوجز كلمات ، ويميل إلى السليقة العربية التي تحب أداء المعاني بأقل الألفاظ . كما أن المتلقي في السرد القصصي قد يضجر من كثرة المحسنات والإسهابات ، فينصرف عن متابعة القصة ، لذا ، فكان لجوء السارد إلى المساواة ، أمر له مطلوب في هذا اللون القصصي ، وخاصة أنه لا يروم تقديم فن أدبي أو لغوي في

([٧٨٠]) ج٤ ، ص٥٨ .

الأساس كما هو في المقامات ، بل غايته الوعظ والإرشاد عبر القصص التي يزعم أنها واقعية حادثة .

كذلك فإن المساواة في التعبير تتسق مع رغبة القارئ الذي يلهث لمعرفة الأحداث ، والوصول إلى نقطة التنوير أو التفريج في العمل ، والتي لن يستوعبها إذا ما حاول القفز فوق الأسطر والفقرات ، فكل فقرة تشكل لبنة أساسية في النص ، ولا يمكن تجاوزها وإلا اختل المعنى ، وهذا غاية التوفيق من السارد ؛ أن يجعل المتلقي متابعًا لقصته ، لفظة لفظة ، عبارة عبارة ، ويشعر أن كل لفظة تساهم في إضاءة المعنى له .

ومن أمثلة المساواة :

- قصة للخليفة المعتمد مع أحد غلمانه :

" بلغني أن مُحَّد بن حمدون ، قال : اشتهى المعتمد أن يتخذ له فرش ديباج ، بستورِهِ وجميع آلاته ، على صورة صوّرها ، وألوان اقترحها . فعمل ذلك بتنيس [جزيرة في البحر المتوسط شمال مصر] وحُمِل إليه ، فسر به غاية السرور ، وتقدم ، فنجّد ، ونضّد ، ونصب ، وأحضرني والندماء ، وهو يأكل فيه ، فما منّا إلا من وصفه واستحسنه ، ثم قام لينام ، وينتبه ، فيشرب فيه وصرفنا " ([٧٨١]) .

فكلمة لفظة وعبارة تقوم بدورها ، وعبر جمل قليلة ، وصلت إلينا المعاني واضحة ، دون الغرق في تفاصيل تضيّع المتلقي في السرد ، فقد علمنا رغبة المعتمد في فرش الديباج ، وأنه أرسل إلى جزيرة في مصر فتم صنعه ، ثم جاء إلى قصره ، وتم تركيبه، ولننظر إلى هذه الجمل : " فنجّد ، ونضّد ، ونصِب " فقد نقلت إلينا أحداثًا ، تحتاج ألفاظًا كثيرة في وصفها ، ولكن كل فعل نقل إلينا المشهد حركيًا ، وبشكل دقيق ، كما نقلت إلينا الألفاظ مشاعر الخليفة بمثل : " اشتهى ، فسر به غاية السرور " ، وحركة من حوله من الخدم :" وأحضرني والندماء ، صرفنا " .

- وتكون المساواة أبلغ في حالة القص على لسان الشخوص ، فهذا فتى هرب من عقوبة على يد إسحاق بن إبراهيم الطاهري ، وكان معه آخرون ، يروي :

---

(٧٨١) ج٣ ، ص١٣١ .

" لما طلبنا إسحاق ، استترت ، فلما بلغني ما عامل به من كان معي في الجناية ، ضاقت عليّ بغداد ، فخرجت على وجهي ، خوفًا من عقوبة إسحاق إن ظفر بي ، ولم أزل مستخفيًا ، إلى أن أتيت ديار مصر ، أطلب التصرف ، فتعذّر عليّ ، وتفرّق من كان معي ، إلا غلام واحد . فرقّتْ حالي جدًا ، حتى بعتُ ما في البيت عن آخره، على قلّته ... ، فبينا أنا كذلك ، وإذا بجرذ قد خرج من كوة في البيت ، وفي فمه دينار ، فوضعه ثم عاد ، فما زال كذلك ، حتى أخرج ثمانين دينارًا ، فصفّها ، ثم جعل يتقلّب عليها ، ويتمرغ ، ويلعب ، (فطلب من الغلام أن يخرج ليشتري فأسًا ، وحفرا) وأفضى بنا الحفر إلى برنية (وعاء من الفخار) فيها سبعة آلاف دينار"([782])

جاء السرد على لسان بطل القصة وهو صاحب المحنة المتمثلة في هروبه من العقاب ، وتعرضه لفقر شديد ، حتى منّ الله عليه بالدنانير . وقد جاءت الألفاظ معبرة بدقة عن الأحداث وتتابعها ، منذ خوفه وهروبه واستتاره ، ثم رحيله إلى مصر . وبالرغم من بساطة الألفاظ إلا أنها عبرت عن شدة البطل ، ويسر الفرج .

وهكذا ، كان أسلوب السرد ، وأسلوب الحوار ، معبرًا بعمق عن طبيعة وجو وأحداث القصص ، وموفقًا في تبيان مضمون القصص .

([782]) ج٤ ، ص٨٣ ، ٨٤ .

ونخلص من هذا الفصل بعدة أمور :

* شكّل أسلوب كتاب الفرج بعد الشدة مرآة لأشهر الألفاظ العامية أو المعربة أو الفارسية التي كانت شائعة في بيئة العراق وقتئذ .

* لم يكن المؤلف مهتمًا بالمحسنات البديعية (الصوتية والمعنوية) بشكل لافت ، بل كان من أقل الكتاب في ذلك ، وهو واضح في صياغة أسلوب الكتاب .

* شكّل أسلوب الشرط وأسلوب الاستفهام أبرز الأساليب الشائعة في تركيب الفقرات السردية والحوار ، وكانا فاعلين في إيصال المعنى بأوجز وأيسر عبارات .

*غلب فن المساواة ثم الإيجاز على صياغة أسلوب الكتاب ، وهذا عائد إلى طبيعة المؤلف ذاتها التي تبتعد عن المحسنات والصياغة اللفظية المثقلة ، وإلى رغبته في إيصال القصص بأوجز عبارة ، حتى يرضي لهفة المتلقي في الوقوف على تفاصيل الأحداث ، والوصول إلى لحظات الفرج .

وفي الفصل الرابع سنتناول البناء السردي للقص في الكتاب ، حيث سنقف على ثلاثة عناصر بنائية : الزمان السردي ، المكان السردي ، الشخصية السردية .

الفصل الرابع

الفصل الرابع

البنـاء السردي

يعتبر المنهج السردي أحد فروع المنهج البنيوي ، وهو يشكّل سلسلة من العمليات الذهنية التي تحلل النص ؛ بهدف الكشف عن قواعد البنية التي تحكمه ، ولا تخرج هذه القواعد عن مضمون النص ، بل تكون منطلقة منه ، وساعية إلى الكشف عن العلاقة التي جعلت المنشئ يبدع نصه بهذه الطريقة .

و**البنيوية** مشتقة من لفظة البنية ، وتُعرَّف بأنها : "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه " ومن خصائص هذا المصطلح أنه :" ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة " (٧٨٣).

---

(٧٨٣) يعود التعريفان إلى : د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، نشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ، ١٩٨٠م ، ص١٧٧ . يُذكَرُ أن لفظة البنيوية مشتقة من الأصل اللاتيني Structure الذي عني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع

وكما يقول رولان بارت إن النشاط البنيوي هو:" إعادة إنشاء الموضوع بطريقة تكشف عن القواعد الوظيفية لهذا الموضوع ، على هذا النحو تغدو معه البنية صورة دالة من الموضوع ، تبرز من أبعاده ما لا يعقله إلا النشاط البنيوي ، فالبنية هي العقل مضافًا إليه الموضوع " ([٧٨٤]) .

والتحليل البنيوي يبحث عن مجموعة من العناصر وعلاقاتها المتشابكة ، أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه ([٧٨٥]).

إن النظرة التقليدية للعمل الأدبي تقف عند الحدود الخارجية ، ففي القصة – مثلاً – تنظر إلى مقاطع أحداثها ، والنظر إلى موضوعها ، أما من الوجهة البنيوية فإن النظرة إلى النص الأدبي تتجاوز هذا الأمر إلى دراسة الأبنية الداخلية في النص ، وهي تتمثل في دراسة الأصوات الفاعلة في العمل ، ودراسة الزمان والمكان والأشخاص ، وغير ذلك من مختلف العناصر الداخلة في الخطاب القصصي ، وبالطبع لا يستقل كل عنصر في موضع بالقصة ، بل تسري هذه العناصر كلها عبر النص السردي بأكمله ، ولا تتكون البنية الكلية إلا من طبيعة الشبكة المتداخلة والمتراتبة والمنظمة في البنى الجزئية ([٧٨٦]).

لقد سعى المنهج البنيوي إلى إحلال مفهوم جديد للقيمة ، لا يعتمد على الأحكام الذاتية الانطباعية ، التي تفتقد إلى تدعيم من النص ، بل سعت إلى دراسة بنية العمل وتحليلها بهدف الوقوف على ما يتولد من دلالات ([٧٨٧]).

الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي . يذكر –أيضًا– أن الأصل العربي لا يبتعد عن استخدام التشييد والبناء والتركيب ، ص١٧٥ ، ١٧٦ .

([٧٨٤]) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : أنطون أبو زيد ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ص٩٢

([٧٨٥]) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، م س ، ص١٧٨ . ويؤكد على فكرة العلاقة على مستوى البنية ، ولكنها عندما تدخل في التنظيم (النصي) تكتسب عنصرًا جديدًا هو الاتصال ، فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة .

([٧٨٦]) انظر : النقد البنيوي للحكاية ، ص٩٣ .

([٧٨٧]) يذكر أن دراسة البنية تعتمد على تصورين : تصور وظيفي يركز على السياق اللغوي الذي ترد فيه البنية ، وتصور فرضي استنباطي وهو يرتبط بالعلوم الرياضية حيث ترى أن البنية ترتبط عمومًا بهيكل منطقي . انظر : نظرية البنائية في النقد البنائي ، م س ، ص١٨٠ .

ويتصل بالبنيوية - كمنهج — ما يسمى **بالمنهج السردي** ، ومفهوم السرد يتصل بمفهوم الحكاية بشكل عام ، وهي تدل على " المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث " وبمعنى ثان تدل " على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار ... إلخ) وفي هذه الحالة يعني " تحليل الحكاية " دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها " ([٧٨٨]) .

فيلتقي المنهج البنيوي مع المنهج السردي في كون الثاني يدرس بنية قصصية ، وهذه البنية تعتمد على عناصر متشابكة ومتداخلة ، تسمى المتن والذي يمكن تعريفه بأنه :

" كتلة متجانسة مصاغة صوغًا فنيًا وتتكون خصوصيته من تداخل عناصره على نحو خاص يميزه عن غيره ، وبذا فإن الصوغ ذاته لا يتجزأ عن المتن ، بل يعطيه صورته ووجوده " ([٧٨٩])

فالسرد يقوم على دعامتين أساسيتين : أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثًا معينة . وثانيهما : أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القص وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب ، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي ([٧٩٠]).

وهو أيضًا : " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي ، والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "([٧٩١]) .

والقصة لها مظهران – في أشد مستوياتها عمومية – وهما : الحكاية والخطاب فهي:"حكاية من حيث كونها توحي بواقع ما وبأحداث قد تكون قد وقعت ، وبأشخاص

([٧٨٨]) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، م س ، ص٣٧ .

([٧٨٩]) د. عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي : مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص١٠٥ .

([٧٩٠]) انظر : د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ م ، ص٤٢ .

([٧٩١]) السابق ، ص٤٠ .

يتماثلون مع أشخاص حقيقيين . والمهم في الدراسة طريقة الحكي أو الرواية للقصة ، فليست الأحداث المروية هي المهمة ، وإنما الطريقة التي عرّفنا بها الراوي هذه الأحداث"([٧٩٢]) .

وسنتناول في هذا الفصل التحليل السردي لقصص الفرج بعد الشدة ، وذلك عبر ثلاثة جوانب :

- الزمن السردي .
- الفضاء السردي .
- الشخصية السردية .

المبحث الأول

(٧٩٢) ترفيتان تودروف، مقولات الحكاية الأدبية ، ترجمة : عبد العزيز شبيل ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، العدد (١٠) ، ربيع ، ١٩٩١م ، ص١٠٤ . ويضيف : ويجب الاعتراف بصعوبة الفصل بين هذين المظهرين (الحكاية والخطاب) للأثر الأدبي برغم أن الفصل بينهما يعد ضروريًا لفهمه .

الزمن السردي

ينطلق مفهوم الزمن Timeمن الوجهة اللغوية من التأقيت بمدة ، حيث يطلق على قليل الوقت وكثيره ، وهو أيضًا بمعنى العصر ([793])، وهو يشتمل على فترات محددة من الوقت ، فنقول العصر الجاهلي أو العصر الأموي . ويعرّفه ابن منظور من خلال الارتباط بأمر ما ، كإضافته في قولنا : زمن الرطب والفاكهة ، وزمن الحر أو زمن البرد . وقد يضاف إلى المكان فنقول " أزمن بالمكان " أي أقام به زمانًا ، ومنهم من جعله مترادفًا للدهر في دلالته السردية ، إلا أن الكثير يوقف لفظ الزمن على مدى أقصر من الدهر ، ويفرّق بين لفظتي الزمن والزمان ، فالزمن يطلق على المدة المحددة ، والزمان يطلق على الوقت الأزلي ، إلا أن ابن منظور يجعل اللفظين بمعنى العصر ، ويقصر لفظة الدهر فيحددها بأنها الوقت الذي لا ينقطع ([794]).

---

(٧٩٣) القاموس المحيط ، م س ، ص١٥٥٣ .

(٧٩٤) لسان العرب ، م س ، مج ١٣ ، ص١٣ .

وهذا أنسب في البحث عندما نضيف كلمة " الزمن " إلى القص ، حيث تتعدد الأزمنة في البنية القصصية ، ما بين طول وقصر ، دون أن تصل إلى دلالة السرمدية .

والمفهوم الحديث للزمن يرتبط بوعي الإنسان ، لأن الزمان " يُعدّ بشكل ما واحدًا من أبسط مظاهر حياة البشر ، إنه ينساب تلقائيًا إلى عمق وعينا ، فيحدد مداركنا ومواقفنا ولغتنا " ([٧٩٥]) فالفرد ينظر إلى الناس والموجودات والأحداث من حوله ، عبر الزمن، وإن لم تكن النظرة الزمنية بشكل مباشر ، ولكنها جزء أساسي من إدراكنا للعالم من حولنا ، فذكريات الطفولة تشتمل أشخاصًا وأمكنة وأشياء ، وكلها ترتبط في الذهن بزمن ما ، وتظل عالقة في أذهاننا ونسترجعها من خلال النظرة الزمنية ، حتى لو مررنا بها في نضجنا أو كهولتنا ، فإنها لا تحمل نفس عبق الطفولة ، والسبب تداخل الزمن مع الإدراك لهذه الموجودات ، وهذا ما يسمى بـ" الباب الخلفي " للذهن ، وهو " إنسياب أو تدفق متواصل بين الماضي والمستقبل ، يحمل معه ضمائرنا وتجاربنا ، من اللحظة الحالية إلى اللحظة التالية " ([٧٩٦]) .

ويظل الزمن إشكالية فلسفية كبرى تواجه العقل البشري ، ويحار في فهمها([٧٩٧])؛ نظرًا لأنه " مفهوم مجرد وهمي السيرورة ، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى ، ولا يُسمَع، ولا

(٧٩٥) ب . س . ديفيز ، المفهوم الحديث للزمان والمكان ، ترجمة : د. السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، ١٩٩٨ ، ص١٣ .

(٧٩٦) السابق ، ص ١٣ .

(٧٩٧) يذكر أن كل مذهب فلسفي يرى الزمن بمنظور مختلف ، وهذا انعكس على رؤية المذاهب الأدبية للزمن ، فكل مذهب نظر للزمن من منطلق الفلسفة التي يعتنقها ، وهناك كثير من الكتب التي تناولت الزمن من المنظور الفلسفي ، منها : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٠ ، ويقول المؤلف :" والملاحظ أن جميع النقاد الأوائل قد حاولوا مقارنة المظهر الزمني في العمل الأدبي ، كلٌ من زاوية منهجية محددة تتناسب مع منطلقاتهم النظرية والنقدية ، ولكن يبدو أنهم لم يصادفوا من يأخذ بتحديداتهم أو تبني نتائجهم " أي بشكل مطلق ونهائي ، ص١٠٨ .

يُشَم ، ولا يُلمَس) ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء ، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما ، وعلى هون ما أيضًا"([٧٩٨])

ويقترح البعض تقسيمًا مختلفًا للزمن ، نعرضه فيما يلي :

أولها : الزمن المتواصل :

وهو غير المتصل ، على أساس أن المتواصل لا انقطاع فيه ، بل هو يمضي دون استحالة توقفه ، ويمكن أن يُطلَق عليه " الزمن الكوني " ، فهو الزمن السرمدي الذي يغلف الأحياء والأشياء ، وما عداه فهو مجزّات منه ، وشظايا منفصلة ، وهو زمن طولي متواصل أبدي ، ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء " .

ثانيها : الزمن المتعاقب :

وهذا زمن دائري لا طولي ، يدور حول نفسه ، يكرر أحداثه ، وقد يبدو للبعض أنه طولي ، ولكنه مغلق ودائري ، مثل تعاقب الفصول الأربعة ، حيث يتكرر الزمن ويتشابه في سمات أحداثه ، " ومثل هذا الزمن ... ، لا يتقدم ولا يتأخر ، وإنما يدور حول نفسه ، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته ، على وجه الدهر " .

ثالثها : الزمن المنقطع :

أو المتشظي ، مثل زمن أعمار الناس ، وفترات الدول الحاكمة ، وفترات الحروب والفتن والاضطرابات ، " ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرًا جدًا ، وهو زمان طولي ، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية "

رابعها : الزمن الغائب :

ويتصل بحالات الناس في نومهم وغيبوبتهم وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع) والصبي الذي لا يفرّق بين مدلولات ألفاظ الزمن كالأمس واليوم ، على نحو ما يرصد علماء النفس والتربية .

خامسها : الزمن الذاتي :

---

(٧٩٨) د. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨م ، ص٢٠٦ .

ويمكن أن نطلق عليه " الزمن النفسي " ، " فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي والقصير إلى طويل ، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار " ، وإنما سمي بالزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو حقيقته ..." ([٧٩٩])

وفن القص – في بعض تعريفاته – هو :"كل قول يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذًا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي ، ويقع في **زمن** ومكان محددين ، ويقدّم في أغلب الأحيان معكوسًا من خلال منظور شخصية أو أكثر ، بالإضافة إلى منظور الراوي" ([٨٠٠])

وهذا تعريف دقيق ، يميّز القص لغويًا لأن القص أداته اللغة ، ويجعل الواقع مصدرًا له، حيث تؤخذ شخوص وأحداث القص من الواقع ، وتعبر عنه ، وله زمان ومكان محددان لإطار القص ، ولحركة شخوصه ، فلا قص دون زمن ، والزمن يغلف أي حدث .

والتقسيم **السابق** هو الأقرب لطبيعة دراسة الزمن في القصص ، وهذا عائد إلى أنه يقترب من جوهر الحياة المعاشة ، التي تسعى القصة إلى نقل صور منها ، لذا يتحقق بأشكال كثيرة بالفعل في الأعمال القصصية ، فالزمن المتعاقب نلمسه في القصص التي تدور في الشتاء أو الربيع أو الصيف ، والزمن المتشظي تحفل به القصص التي تدور حول حياة فرد أو جيل معين ، أما الزمن الغائب فنلمسه في الكثير من القصص التي تتناول الأحلام والرؤى ، في حين يكون الزمن النفسي هو الزمن الشائع في القصص التي تصف لحظات أو مواقف

([٧٩٩]) انظر في أنواع الزمن : المرجع السابق ، ص٢٠٣ – ٢٠٥ . وقد أشار إلى أن العرب قد نَبِهوا لهذا ؛ حيث يقول أحد الشعراء الأقدمين :

نُبّئت أن فتاة كنتُ أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

فقد جعل الشاعر يعتقد أنه أطول من باقي شهور السنة ، علمًا أنه يساوي باقي الشهور في الزمن ، ولكنه إحساس الشاعر الذاتي نحو زمن شهر الصيام .

([٨٠٠]) مقولة تنسب إلى :" جان لوفيف " ، انظر : روجر ب. بيكون ، قراءة الرواية : مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة : د : صلاح رزق ، سلسلة آفاق الترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص١٢ .

بعينها في حياة بطل القصة ، والزمن المتواصل هو الزمن العام الذي يغلف حياتنا ، وحياة شخوص القصص ، التي ستظل الإنسانية تقصها ، حتى يأذن الله بانتهائه .

والثابت أن السارد هو الذي يشكل زمن روايته ، من خلال قصِّه لأحداثها، ونظرته لعالمه القصصي ، فنحن نرى العالم القصصي من خلال رؤية السارد ، فلا يتوقع القارئ أن يرى زمنًا ثابتًا في القص المقروء ، فالزمن القصصي هو زمن يصنعه المؤلف ، ويحتوي فيه شخصياته وأحداثه .

وهذا ما أثاره الشكلانيون الروس (٨٠١) في مباحثهم ، حيث نظروا إلى العمل الأدبي ككل ؛ بوصفه نظامًا ديناميًا يتحرك في بنيات مترابطة وملتفة حول ما يسمونه بالبؤرة المهيمنة التي تنظم العمل وتوجهه نحو الخروج عن المألوف ، سواء كان هذا المألوف هو اللغة المألوفة أو النظام المألوف في الأعمال الأدبية السابقة ، وقد عارض الشكلانيون الروس نظرة أرسطو لما يسمى بالحبكة القصصية ، وقالوا إن المقصود به " طريقة سرد الأحداث فقط ، فتساوت من حيث الأهمية الأحداث الكبيرة مع الأحداث الصغيرة ، والرئيسة مع الفرعية في كشف جوهر وجماليات العمل الأدبي (٨٠٢).

وقد ميزوا ما بين :

المتن : ولابد له من زمن ومنطق ينظّم الأحداث التي يتضمنها . (وهو ما طرحه أرسطو)

---

(٨٠١) اهتمت المدرسة الشكلية الروسية (١٩٢٠ – ١٩٣٠ م) بدرس النص مثل نص فقط ، دون النظر إلى العوامل الخارجية المؤثرة فيه مثل : حياة المؤلف و العلاقات الاجتماعية وأكدوا على أن النسق الأدبي يقابل النسق التاريخي ويتميز باستقلالية معينة ؛ لأن النصوص الأدبية ورثت : "الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض ، وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة الأدبية " جيزيل فالانسي ، النقد النصي ، بحث ضمن كتاب " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي " ترجمة : د. رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٧ م ، ص٢١٤ .

(٨٠٢) الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ٧٦ وما بعدها .

المبني : لا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية ، قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ ، تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل ([٨٠٣]).

وبناء على ذلك ، فإن كل قصة لها منطقها الخاص في البناء الزمني ، ولابد من دراسة هذا الزمن في ضوء هذا المنطق ، دون أن تفرض علينا منطقها العقلي ، " إن أهمية العمل القصصي لا تقع في الأحداث ذاتها ، بل في طريقة تقديم الأحداث وتوزيعها في العمل كله " ([٨٠٤]).

وقد جاء " رولان بارت " مستفيدًا من الشعرية اليونانية وتحديدًا من أرسطو الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني ، عند معارضته للفرق بين التراجيديا والتاريخ ، كما استلهم منهج " فلاديمير بوب" الذي دعا في بداية القرن العشرين إلى ضرورة تحذير الحكاية في الزمن ([٨٠٥]). وقد اعترض " بارت " على كون النقد غير تاريخي؛ أي يقوم في معظمه على فرضية مؤداها أن القيم الأخلاقية والشكلية في النص المدروس لا تخضع للزمن ، ولا تعتمد بأي شكل من الأشكال على طبيعة المجتمع الذي كتبت فيه تلك النصوص ([٨٠٦]).

([٨٠٣]) بنية الشكل الروائي م س ، ص١٠٧ .

([٨٠٤]) د. نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، منشورات : مكتبة غريب بالقاهرة ، د ت، د ط ، ص٨ . وتعلّق المؤلفة على مباحث الشكليين الروس بأنها اقتربت كثيرًا من مباحث أصحاب نظرية النقد الجديد ، إلا أن الأخيرة كانت تصر على أن يكون وراء الشكل الجمالي مغزى أخلاقي أو ثقافي بشكل عام . انظر : ص٧ .

([٨٠٥]) كان لفلاديمير بروب الفضل الأول على النظريات السردية جاءت لاحقًا ، حيث قام بدراسة الحكايات الغرائبية ، حيث يرى أن الثوابت في طريقة تنظيم الأحداث التي تتألف منها الحكاية ، فالحدث يمكن تمييزه من المتتاليات السردية ، انظر : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، م س ، ص٢١٧، ٢١٨ .

([٨٠٦]) النقد البنيوي للحكاية ، م س ، ص ٨٩ ، وانظر أيضًا : البنيوية وما بعدها ، بحث بعنوان : "رولان بارت " ، بقلم : جون ستروك ، وقد علّق " ستروك " على تمسك بارت بالجانب الخلقي والقيمي ، بأنه ناتج عن عن تأثره بالرؤية الماركسية . ص٧٩، ومقصوده هنا : أن الرؤية الماركسية تنظر إلى القيم نظرة نسبية ، فهي تتغير وفقًا لحركة المجتمع ورؤاه .

لقد فجّر " بارت " فيما سبق دور الزمن الخارجي ، أي الزمن الذي كتب فيه النص؛ فلاشك أن كل كاتب يكتب في ضوء ظروف وقيم زمنه ، والزمن الخارجي هنا متغير من جيل إلى آخر ، بالنسبة لمتلقيه .

وتتأتى دراسة الزمن من دراسة " نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث في القصة ، مع تتابع وقوعها في الواقع المحكي ، ويطرح القارئ – عندما يجد إخلالاً أو قفزات زمنية – سؤالاً:ماذا قبل أو ماذا بعد ؟ " (٨٠٧)

وهو سؤال منطقي ، حتى يفهم المتلقي سبب حدوث هذا الحدث ، وهذا ما يسمى التشوهات الزمنية ، ومن أبرز هذه التشوهات " القلب الزمني " وذلك بتقديم الحدث دون إعطاء كل المعلومات السردية المتعلقة به (٨٠٨)، بأن يبدأ بذروة الأحداث أو بحدث غريب، يستدعي سؤالاً من المتلقي عن سبب حدوثه ، ويعتبر وسيلة من وسائل التشويق .

وعلى مستوى التحليل يمكن القول إن هناك عدة طرق في طريقة دراسة عناصر السرد وتجميعها في النص ، وهذا يتوقف على ما يفترضه الباحث في مدخلاته للنص ، "فإذا كان الهدف كشف بنية القصة الكلية فستسمى الأجزاء في علاقتها بالكل المفترض ، وسيتحكم ذلك الكل في تعيين هوية الأجزاء ، وهذا تفكير دائري واضح .. " " فهدف القراءة لدى جميع الشكلانيين .. هو التجربة والفهم ، وإذا افترضنا أننا لا نعرف المعنى مسبقاً .. فإننا سوف نعيد باستمرار تكييف تفسيرنا الأجزاء والكل كلما مضينا في القراءة .. " (٨٠٩)

فالهدف الدائم لدراسة عناصر المسرود هو الفهم ، أو محاولة التأويل للعناصر التي تساهم في بنية السرد ، وذلك برصد تلك العناصر وتجميعها ، والنظر في الرؤية التي تؤلف بينها . وهذا هو الجهد الأساس لأي باحث ، حيث يقوم بتفتيت النص ، ثم إعادة تجميعه والنظر في العناصر المتفتتة . والزمن كعنصر ، خاضع لهذا المبدأ من الأساس ، فنحن ندرسه من خلال عناصر السرد التي يتداخل معها بصفة مستمرة ، ونحاول أن نطرح السؤال : ما

---

(٨٠٧) خطاب الحكاية ، م س ، ص٤٧

(٨٠٨) في نظرية الرواية ، م س ، ص ٢١٨

(٨٠٩) والاس مارتن ، نظريات السرد المعاصرة ، ترجمة : د. حياة جاسم مُحَّد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، ١٩٩٨م ، ص١٤٥ .

دلالة هذا العنصر في سياق النص العام ؟ وعندما يقسم البعض عناصر الزمن إلى زمن خارجي وأزمنة داخلية ، فهو تقسيم يتلوه السؤال السابق ، وأيضاً فإن باقي الشخصيات والأفعال والوصف ، هي عناصر ثابتة في الدراسة .

إن كل تقسيمات الزمن القصصي التالية ، إنما يقوم بها الباحث للقصص من منظور دورها في تكوين الدلالة الكلية أو الجزئية في النص ، فليس التقسيم والرصد هدفان في حد ذاتهما، بل هما وسيلتان لتحقيق الغاية الكبرى ، وهي الكشف عن الدلالة في النص . ومن الممكن للقارئ (الباحث) أن يأخذ بها كلها أو ببعضها ، فهي تتفاوت في التواجد من قصة إلى أخرى .

تحليل أزمنة السرد في قصص الكتاب :

يعتمد التحليل السردي للقصص بشكل عام على العلاقة بين ثلاثة رؤوس في مثلث يتكون من : الحكاية والقصة والسرد وعلى حد تعبير " جينيت " فإن التحليل السردي ينطلق من "دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة ، وبين الحكاية والسرد ، وبين القصة والسرد بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية " (٨١٠) ، ففي كتاب الفرج بعد الشدة نجد أن المؤلف روى مئات الحكايات ، وتشكل كل حكاية عالما قائمًا بزمنه وأماكنه وشخوصه ، وكان يهدف من رواية هذه الحكايات تركيز النظر على قضايا بعينها ، وهي مواقف الأزمة وسبل تفريجها ، وقد تعمد في سبيل إعادة صياغة هذه الحكايات في قصص ذات بنية سردية متشابهة بشكل كبير تقوم على تمهيد للقصة ثم عقدة متمثلة في الأزمة والمحنة ثم الحل المتمثل في التفريج .

ونستطيع أن نتناول الزمن في قصص الكتاب عبر ثلاثة محاور :

- علاقة زمن الكتابة بالمتن القصصي .
- علاقة زمن القراءة بالمتن القصصي .
- علاقة زمن الحكاية بالمتن القصصي .

وسنتناول كل محور بشكل تفصيلي في نصوص الكتاب :

---

(٨١٠) خطاب الحكاية ، م س ، ص٤٠ .

أولاً : علاقة زمن الكتابة بالمتن القصصي :

ويرتبط بعملية التلفظ بالحكاية من السارد ، أو إفراغ النص السردي على القرطاس ([٨١١]) ويرتبط أيضًا بما يسمى " زمن الكاتب " : وهو المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي لها المؤلف ([٨١٢]).

ففي زمن كتابة هذا العمل ، كانت هناك مجموعة من العوامل الذاتية والعامة التي دفعت السارد إلى كتابة هذا الكتاب ، إذ يقول في مقدمته للكتاب :

" وأنا بمشيئة الله تعالى ، جامع في هذا الكتاب ، أخبارًا من هذا الجنس أو الباب ، أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب ، عندما يدهمهم من شدة ومصاب ، إذ كنت قد قاسيت من ذلك ، في محن دفعت إليها ، ما يحنو بي على الممتحنين ، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين ، وكنت وقفت في بعض محني ، على خمس أو ست أوراق جمعها أبو الحسن ... " ([٨١٣])

فالعامل الذاتي متمثل في تعرض المؤلف إلى بعض المحن التي آلمته ، والعامل العام يرتبط بالعامل الذاتي إذ يحرص المؤلف على توعية وإعلام الناس الذين يتعرضون للشدائد ، بكيفية التصرف والتثبت في هذه المواقف ، كما يشير إلى أنه ليس السابق في هذه المحاولة ، وإنما هناك سابقون عليه ، وعندما قرأ أوراقهم – إبان محنه – كان لها أثر نفسي حميد .

ثانيًا : علاقة زمن القراءة بالمتن القصصي :

---

(٨١١) في نظرية الرواية ، م س ، ص٢٠٩ .

(٨١٢) بنية الشكل الروائي ، م س ، ص ١١٤ .

(٨١٣) ج١ ، ص٥٢ .

يقصد بزمن القراءة : هو الزمن الذي يُقرأ فيه العمل أو الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي ([814]) . ويرتبط أيضًا بما يسمى " زمن القارئ " : وهو المسؤول عن التفسيرات التي تقدم للعمل من قبل المتلقين ([815]).

حيث يرتبط إنشاء نصوص الكتاب بالزمن والبيئة اللذين عايشهما المؤلف ، فقد عاش في زمن العصر العباسي الثاني ، حيث التقلبات السياسية ، وسيطرة الولاة والأمراء والوزراء على مقاليد الأمور ، وضعف هيبة الخلفاء ، وفساد الذمم وانتشار الرشوة ، وفساد طبقة الأعيان والتجار ، وتكالبهم على التقرب من ذوي النفوذ ، وتباهيهم بالإنفاق والبذخ .

فقد أدرك المؤلف خلافة " المتقي لله "سنة ٣٢٩هـ ، وبالرغم من حسن سلوك "المتقي لله " إلا أنه كان ضعيف الشخصية ، وكان آل البريدي قد استولوا على بغداد وساموا الناس الظلم في الخراج وتسلطوا على الأغنياء ، وهرب الخليفة إلى الحمدانيين في الجزيرة العربية ، الذين استطاعوا إعادته مرة ثانية ([816]) ، ولم تهدأ الأمور ، فمازال العيارون ينهبون حتى خلت الدور من أهلها ، وعُطلت المساجد والأسواق والحمامات ، وانهارت القبة الخضراء المميزة لقصر الخليفة المنصور ، فكأنها إيذان بأفول نجم الخلافة العباسية ([817])، ويهجم الرومان سنة ٣٣١ هـ على ديار بكر ، فقتلوا وأسروا الكثيرين بزعم الحصول على منديل مطبوعة عليه صورة للمسيح عليه السلام ، وهو موجود في كنيسة بمدينة " الرها" ، وقد حصلوا بالفعل عليه مقابل إطلاق الأسرى ([818])، وتتفجر الأوضاع أكثر ، حين يبيع "توزون "توزون " قائد الجيش التركي خليفته مقابل ستمائة ألف دينار، قبضها من أحد منافسيه في الخلافة ، وتولت جارية تدعى "حُسن " سمل عيني الخليفة بيد غلام من السند ، ويهرب الخليفة ، ويعمر بعدها خمسًا وعشرين سنة ، ويموت " توزون"، وبتولى الخلافة " المستكفي " سنة ٣٣٣هـ، إلا أنه سقط ألعوبة بين يدي الترك والجارية " حُسن " ، وبعد عام يهجم بنو

([814]) في نظرية الرواية ، م س ، ص٢٠٩ .

([815]) بنية الشكل الروائي ، م س ، ص١١٤ .

([816]) انظر :الكامل في التاريخ ، م س ، مج٨ ، ص٣٦٨ ، ٣٦٩ .

([817]) انظر : النجوم الزاهرة ، م س ، ج٣ ، ص٢٧٨ .

([818]) السابق ، ص٢٨٢ .

بويه على بغداد ويخلعون المستكفي مقابل ألا يمسوه بسوء ، وتكون المفارقة أن يتولى الخلافة " المطيع لله" أخو المتقي ، الذي يسمل عيني المستكفي انتقامًا لأخيه ([819]) .

فحالة التقلب السياسي – في مجملها – تؤدي إلى المحن والنكبات للخاصة والعامة ، ولذا فقد رأينا –كما تقدم – أن القصص التي اتخذت من بيئة العراق ثم بيئة فارس احتلت النصيب الأكبر، فقد كان السارد متوجهًا إلى المتلقي القريب منه في **عصره** والقريب منه في مكانه .

ثالثًا: علاقة زمن الحكاية بالمتن القصصي :

ويتناول مدى مراعاة السارد بزمن الحكاية أو الزمن المحكي ، وهي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشأ ([820]) ، وقد تعامل السارد مع ذلك عبر صياغة قصصه بأشكال سردية مختلفة ، ويتوقف هذا على تصور السارد للحكاية وفهمه لها ، وطريقة تقديمها للمتلقي ، وسيتم تناول ذلك عبر العناصر الثلاثة التالية :

- طول زمن الحكاية وقصر زمن متن السرد .
- تقارب زمن الحكاية مع زمن متن السرد .
- تفاوت زمن الحكاية وزمن متن السرد .

وسيتم تناول كل محور بشكل تفصيلي :

١) طولُ زمن الحكاية وقِصَرُ زمن متن السرد :

وهو يتصل بقصص لها زمن حكائي طويل ، ولكن السارد أوردها بمتن قصير ، ومن أبرز هذه القصص : قصص المحن والابتلاءات للأنبياء والمرسلين ، وبعض القصص الأخرى وقد تناولها السارد بمتن قصير ؛ نظرًا لأن المتلقي على علم بكثير من أحداثها ، فيكون المتن موجزًا ، مكتفيًا بالتركيز على المعاني والقيم المستفادة ، أكثر من تفصيل الحدث .

---

(٨١٩) راجع : المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج٤ ، ص٣٧٢ ، حيث يشير إلى أن الخليفة المطيع لله صار ألعوبة في يدي ابن بويه الديلمي . وانظر أيضًا : الكامل في التاريخ ، مج٨ ، ص٤١٨ – ٤٢٢ .

(٨٢٠) في نظرية الرواية ، م س ، ص٢٠٩ .

ومن أمثلة ذلك :

- قصة نوح عليه السلام :

" ... فإنه امتحن بخلاف قومه عليه ، وعصيان ابنه له ، والطوفان العام ، واعتصام ابنه بالجبل ، وتأخره عن الركوب معه ، وبركوب السفينة وهي تجري بهم كالجبال ، وأعقبه الله الخلاص من تلك الأهوال ، والتمكن في الأرض ، وتغييض الطوفان ، وجعله شبيهًا لآدم ، لأنه أنشأ ثانيًا جميع البشر منه ، كما أنشأهم أولاً من آدم عليه السلام ، فلا ولد لآدم إلا من نوح " ([821]) .

فلم يكن لدى نوح محنة واحدة – كما يرى السارد – بل محن عديدة : كفر قومه واعوجاجهم عليه ، ومعصية ابنه وتكبره ثم غرقه ، وكان الفرج : التمكين في الأرض ، وإذهاب ماء الطوفان ، واستبدل الله الابن العاص ببشر جدد من نسل نوح ، يدينون بالهداية وطاعة الله . لقد أشار السارد بإشارات سريعة إلى ما امتحن به نوح ، زمن هذه المحن يمتد امتداد دعوة نوح لقومه التي كانت ألفًا إلا خمسين عامًا ، ولكن يتم اختزاله أو إيجازه في إشارات ؛ لأن القصة معروفة للمتلقي بشكل كامل ، وإنما أتت الإشارات لتدعيم وجهة نظره .

- قصة يعقوب ويوسف عليهما السلام :

" فقد أفرد الله تعالى بذكر شأنهما ، وعظيم بلواهما وامتحانهما ، سورة محكمة ، بيّن فيها كيف حسد إخوةُ يوسف يوسفَ ؛ على المنام الذي بشّره الله تعالى فيه بغاية الإكرام ، حتى طرحوه في الجبّ فخلّصه الله تعالى منه ، بمن أدلى الدلو ، ثم أُستعبِدَ ، فألقى الله تعالى في قلب من صار إليه إكرامه ، واتخاذه ولدًا ، ثم مراودة امرأة العزيز إياه عن نفسه ، وعصمة الله له منها ، كيف جعل عاقبته بعد الحبس ، إلى ملك مصر ، وما لحق يعقوب من العمى لفرط البكاء ، وما لحق إخوة يوسف من التسرّق ، وحبس أحدهم نفسه ، حتى يأذن له أبوه ، أو يحكم الله له ، وكيف أنفذ يوسف إلى أبيه قميصه ، فردّه الله به بصيرًا ، وجمع بينهم ، وجعل كل واحد منهم بالباقين وبالنعمة مسرورًا " ([822]) .

([821]) ج١ ، ص٦٦ .

([822]) ج١ ، ص٧٠ .

فقد اجتمعت محن متعددة ، في أزمنة وأمكنة متعددة ، لأشخاص متعددين ، ولكن السارد اكتفى بالإشارات الكثيفة الموجزة ، التي تربط جوهر قصة يوسف وأبيه بمضمون الكتاب ، فقد تناول السارد محن كل من :

- الأب : فقدان يوسف ابنه ، ثم فقدان بصره لفرط بكائه ، وقد تم هذا في أزمنة مختلفة ، تبدأ من زمن صغر يوسف ، ثم زمن فقدانه لبصره بعد ذلك .
- يوسف : سقوطه في غيابة الجبّ وهو صغير في السن ، ثم فتنة امرأة العزيز له وهو في ريعان الشباب ، ثم دخوله في السجن بعدئذ .
- إخوة يوسف : وكانت محنتهم في التسرّق (في مصر) بعد مضي سنوات طويلة على إلقاء يوسف ، ثم حبس أحدهم لدى عزيز مصر .

وهناك قصص أخرى من باقي قصص الكتاب ، حملت نفس الخاصية ، ستتم الإشارة إليها في عنصر تلخيص القصة .

٢) تقارب زمن الحكاية مع زمن متن السرد :

حيث يتقارب زمن الحكاية مع عبارات المتن القصصي ، دون إطالة من جانب أو تقصير من جانب . ومن أمثلة ذلك :

"كان بحلب بزاز يعرف بأبي العباس بن الموصول ، اعتقله سيف الدولة (الحمداني) بخراج كان عليه ، مدة ، وكان الرجل حاذقًا بالتعبير للرؤيا .

فلما كان في بعض الأيام ، كنت بحضرة سيف الدولة وقد وصلتْ إليه رقعة البزاز ، يسأله فيها حضور مجلسه فأمر بإحضاره . وقال : لأي شيء سألت الحضور ؟

فقال : لعلمي أنه لابد أن يطلّقني الأمير سيف الدولة من الاعتقال ، في هذا اليوم .

قال : ومن أين علمت ذلك ؟

قال : إني رأيت البارحة في منامي ، في آخر الليل ، رجلاً قد سلّم إليّ مشطًا ،وقال لي : سرّح لحيتك ، ففعلت ذلك ، فتأولت التسريح ، سراحًا من شدة واعتقال ، ولكون المنام في آخر الليل ، حكمت أن تأويله يصحّ سريعًا ، ووثقت بذلك ، فجعلت الطريق إليه مسألة الحضور ، لأستعطف الأمير .

فقال له : أحسنت التأويل ، والأمر على ما ذكرت ، وقد أطلقتك ، وسوّغتك خراجك في هذه السنة . فخرج الرجل يشكره ويدعو له ([٨٢٣]).

فزمن الحكاية لا يتعدى الموقف الذي يقدمه السارد : مقابلة المعتقل أبي العباس مع سيف الدولة ، حيث روى له الحلم الذي رآه ، ومن ثم تم الإفراج عنه ، حيث اتفقت رؤيته مع رأي الأمير . فيكاد الزمنان : زمن الحكاية وزمن القص يتساويان ، وهذا عائد إلى أن زمن الحكاية محدود ، فقابله متن سردي محدود ، ومن ناحية أخرى ، فإن السارد قدّم الموقف كاملاً ، شاملاً ما قاله المعتقل وسيف الدولة ، لأنه يحوي الفرج وأسبابه. وكان السارد قد ذكر في مقدمة القصة كلمات بسيطة عن محنة أبي العباس وسبب اعتقاله فتكاملت بنية القصة : المحنة والفرج ، مع بسط الفرج ؛ لتحقيق غايته من إبراز سبب الفرج ومظاهر التفريج .

- يروي مسلم بن الوليد : " أعسرت إعسارًا شديدًا ، ولحقتني محنة ، وولي الفضل بن سهل الوزارة بمرو ، فتحمّلت إليه على مشقة . فلما رآني رحّب بي وأدناني ، وقال :

ألست القائل ؟ فأجْرِ مع الدهر إلى غاية ترفع فيها حالك الحال

فقلت : نعم . قال : صرنا إلى هذه الحال ، وصرت بنا إليها .

وأمر لي بثلاثين ألف درهم ، وولاني عملاً اخترته ([٨٢٤]).

فقد تمت الإشارة لمامًا إلى المحنة ، وتقارب السرد مع زمن الحكاية ، فالزمن لا يتجاوز الكلمات التي تلفظ بها المتحاوران ، وفيها كان الفرج .

٣) تفاوت زمن الحكاية وزمن متن السرد :

([٨٢٣]) ج٢ ، ص٢٢١ ، ٢٢٢ .

([٨٢٤]) ج٣ ، ص٨٧ ، ٨٨ .

حيث يكون زمن الحكاية طويلاً ، ويقابله اختصار في بعض متن السرد ، وتقارب أو تفصيل في البعض الآخر . ومن أمثلة ذلك :

– ما يرويه أبو علي إسماعيل الخبّاز ، قال : "كان أبو علي بن مقلة نكبني ، وصادرني ، لشيء كان في نفسه عليّ ، فأفقرني ، حتى لم يدع لي شيئًا على وجه الأرض . وأطلقني من الحبس ، فلزمت بيتي حزينًا ، فقيرًا ، يتعذر عليّ القوت . ثم لم أجد بدًا من الاضطراب في معاشي ، فأشير عليّ أن ألزم ابن مقلة ، وأستعطفه ، وقيل لي إنه إذا نكب إنسانًا فخدمه ، رقّ عليه . فلزمته مديدة ، لا أراه يرفع إليّ رأسًا ، ولا يذكرني . وكان يعرفني بحسن الثياب ونظافتها ، والتفقد في أمر نفسي ، أيام يساري " ([٨٢٥]).

هذه الفقرة اختصرت الكثير من زمن الحكاية ، حيث عرضت لجوانب المحنة : "نكبني، صادرني ، أفقرني ، أطلقني من الحبس ، لزمت بيتي فقيرًا ، أشير علي ... ، لزمته مديدة ، لا أراه يرفع لي رأسًا ، ولا يذكرني " . لقد أوجزت الكلمات والجمل السابقة زمنًا طويلاً للمحنة ، قد يمتد سنة أو سنتين ، وأحاط المتلقي بأسباب الأزمة ، ومسببها ، ومدى الضيق الذي لحق بإسماعيل الخباز .

في الفقرات التالية من القصة ، تتباطأ السرعة ، ويفصّل السارد لحظة لقائه يوم الجمعة بابن مقلة :

" ... فخرج بن مقلة ليركب ، فقمت إليه في جملة الناس ، فدعوتُ له ، فحين رآني ، تأملني طويلاً ، ثم أومأ إلى خادم له بكلام لا أفهمه وركب . فجاءني الخادم ، فقال : الوزير يأمرك أن لا تبرح من الدار إلى أن يعود ، وأخذني إلى حجرة ، فأجلسني فيها.

(ثم طلبه ابن مقلة) ، قال : يا أبا علي ، أعرفك نظيف الثوب ، حسن القيام على نفسك، فلمَ أنت بهذه الصورة ؟ فقلت : أيها الوزير ، لم يبق لي — والله — حال ، وإنه ليتعذر عليّ ما أغيّر به هذا المقدار من أمري ، وفتحت أبواب الشكاية ، إلى أن بكيت .

فقال : إنا لله ، إنا لله ، ما ظننت أن حالك بلغت إلى هذا ، ولقد أسأنا إليك .

ثم مدّ يده إلى الدواة ، فكتب لي على الجهبذ ، بألف دينار صلة ، ووقّع توقيعًا آخر ، بأن أبايع ضيعة من المبيع بألفي دينار ، بحيث أختار ذلك . ثم قال : خذ هذه الدنانير فاتّجر بها،

---

(٨٢٥) ج٣ ، ص٧٩ .

وأصلح منها حالك ، وابتع بهذه الألفي دينار بضاعة من المبيع ، تغلّ لك ألف دينار في السنة ... " ([826])

لقد تعمّد السارد أن يشرح مظاهر وتفاصيل لحظة الانفراج ، حتى يعلم المتلقي أن الأزمة كلما اشتدت فهي إلى انفراج ، وأنها فرجت مع نفس سبب النكبة ، فكان السرد التفصيلي لكل ما قال ابن مقلة ، فهو سبب المحنة ، وأيضًا سبب الفرج .

وقد اختلفت نسبة شيوع المحاور الثلاثة السابقة وفقًا للجدول التالي :

المحور	عدد القصص	النسبة تقريبية
– طولُ زمن الحكاية وقِصَرُ متن السرد .	٣٥	٧.٢%
– تقارب زمن الحكاية مع زمن متن السرد .	١٥٤	٣١.٣%
– تفاوت زمن الحكاية وزمن متن السرد .	٣٠٣	٦١.٥%
المجموع	٤٩٢	–

يلاحظ من الجدول السابق ، أن المحور الأول احتل النسبة الأدنى عن سائر المحاور، ويعود هذا إلى أن هذا اللون من القصص لن يحبّذه القارئ ، فهو يختصر ويلخّص الأحداث ، متجاوزًا الحوار ، والتفاصيل السردية ، وهذا لا يكون إلا في نوعية من القصص ، يعرف القارئ أحداثها ، أو على الأقل ، يستطيع أن يستنبط أحداثها بسهولة ، مثل قصص الأنبياء والمرسلين وبعض القصص الحياتية التي من الممكن فهم أحداثها إذا كانت بسيطة .

أما المحور الثاني (تقارب زمن الحكاية مع زمن متن السرد) ، فقد احتل نسبة ٣١.٣% ، ويمثل النسبة الأقل شيوعًا ، لأنه يعتمد على الوصف الهادئ للأحداث البطيء نوعًا ما ، حتى يقف القارئ على ما حدث في القصة من ناحية تفاصيل الحكاية في شقيها: شق المحنة

([826]) ج٣ ، ص٨٠ ، ٨١ .

وشق الفرج ، قدر الإمكان ، وكما سبقت الإشارة فإن الأمر هنا على مستوى التقارب وليس على مستوى التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد.

أما المحور الثالث (تفاوت زمن الحكاية عن زمن متن السرد) ، وقد احتل النسبة الأكثر (٦١.٥%)شيوعًا على الإطلاق ، لأنه يعود إلى رغبة السارد في تسليط الضوء على جوانب بعينها في بنية القصة ، فتارة يركّز على المحنة تفصيليًا ، وتارة يركز على الفرج ، ويعود هذا إلى أن المحنة أو الفرج قد تكون معروفة أحداثهما للقارئ ، فيتم تجاوزها ، أو مجهولة أحداثهما للقارئ فيتم التركيز على أحدهما .

محددات زمن السرد القصصي في الكتاب :

هناك أبعاد متعددة في دراسة تقنية الزمن في القصة ، ونستطيع أن نوجز تقنيات الزمن القصصي في نصوص الفرج بعد الشدة في المحاور التالية :

– العلاقات الزمنية بين فقرات النص ، وتشتمل علاقتي : الاسترجاع والاستباق .

– معدلات سرعة السرد ، وتشتمل : الوقفة ، المشهد ، التمطيط (التمديد) ، التلخيص، الحذف .

– الإشارات الزمنية ، وتشتمل : إشارات لغوية ، إشارات غير لغوية .

وسيتم تناول كل محور من المحاور السابقة بشكل تفصيلي :

أولاً : العلاقات الزمنية بين فقرات النص :

وهي العلاقات التي تؤسس للبناء الزمني في النص ، سواء من حيث الاسترجاع أو الاستباق ، أو التواتر . وسنتناولها فيما يلي :

١) **علاقة الاسترجاع** : كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.([٨٢٧])

وقد جاءت العديد من القصص التي تعتمد على تقنية الاسترجاع ، ففي قصة حملت عنوان: " قضى ليلته معلقًا في بادهنج " ، يقول الراوي وهو صافي الحرمي ، وكان أحد موالي الخليفة المقتدر ، يقول :

"كان في دار المقتدر بالله ، عريف على بعض الفراشين ، يخدمني وصافيًا إذا أقمنا في دار الخليفة ، ففقدته في الدار ، وظننته عليلاً ، فلما كان بعد شهور ، رأيته في بعض الطرق، بزي التجار ، وقد شابَ .

فقلتُ : فلان ؟

قال : نعم ، عبدك يا سيدي .

فقلتُ : ما هذا الشيب في هذه الشهور اليسيرة ، وما هذا الزي ؟ وأين كنتُ ؟ فلجلج.

فقلتُ لغلماني : احملوه إلى داري ، وقلتُ : حدثني حديثك .

فقال : على أنّ لي الأمان والكتمان .

فقلتُ : نعم .

فحكى الرجل / الفراش أنه نام مخمورًا – حينما كان يشرف على الفراشين في عملهم – في خباء لجارية من جواري المقتدر ، فلما انتبه كان الليل قد دخل ، فلم يستطع الخروج ، خوفًا

([٨٢٧]) خطاب الحكاية ، ص ٧٦ .

أن يمسك به الحراس ، ويقتلوه ، لأنه اقتحم حريم الخليفة ، وظل طوال الليل متحسبًا ، ورأى المقتدر مع الجارية في مجلس شراب وغناء ثم واقعها الخليفة ، والفراش يسمع لهما ، ثم انصرف الخليفة وقت السحر ، وظل الرجل على حاله حتى الصباح ، حيث خرج واختلط بالفراشين ، ليكتشف أن لحيته قد شابت من خوفه ، فكان أن نذر أن يترك الخدمة ويتفرغ للتجارة .

وتختم القصة بقول الراوي : " ورأيت لحيته وقد كثر فيها الشيب " (٨٢٨).

فالقصة قائمة على بنية الاسترجاع ، من خلال الموقف التمهيدي في المطلع ، واسترجاع الفراش حقيقة ما حدث من محنة عنيفة ، وتهديد حياته بالقتل ، لأنه اقتحم بالخطأ حرمة الخليفة .

- وفي قصة أخرى ، يحكي القاضي " أبو يحيى بن مكرم " : "كان في جواري رجل يعرف بأبي عبيدة ، حسن الأدب ، كثير الرواية للأخبار ، وكان قديمًا ينادم إسحق المصعبي ، فحدثني أن إسحق استدعاه ذات ليلة ، في نصف الليل ... " (٨٢٩) .

ويحكي كيف أن إسحق قد حكم على بناته بالموت خشية أن ينحرفن بعده ... ، فاستطاع الرجل المستدعى أن يهدئ إسحق ، ويقنعه بزواج بناته .

٢) علاقة الاستباق :

وهو " الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر أو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (٨٣٠) ، وقد قلّت هذه العلاقة في قصص الكتاب بشكل عام ، نظرًا لحرص السارد على أن تكون المحنة سابقة للفرج ، وهذا الترتيب الزمني الطبيعي والتقليدي وكي يظل القارئ في حال من التشوق لختام الحكاية . إلا أن السارد قد أقام هذه العلاقة بطريقة لا تفسد عنصر التشويق في القصص ، والفرق بين الاستباق والاسترجاع في قصص الفرج بعد الشدة ، يكمن في أن الأول يسترجع أحداثًا دون أن نعرف نتيجة هذه

---

(٨٢٨) ج٢ ، ص١٣٧ – ١٤٠ .

(٨٢٩) ج٤ ، ص٥ .

(٨٣٠) قاموس السرديات ، ص١٥٨ .

الأحداث مقدمًا ، أما الثاني فإننا نعرف مقدمًا العاقبة ، ويكون السرد التالي توضيحًا وتفصيلاً ، ومن أمثلة الاستباق :

– قال أحمد بن أبي دؤاد :

" ما رأيت رجلاً قط نزل به الموت ، وعاينه ، فما أدهشه ، ولا أذهله ، ولا أشغله عما كان أراده ، وأحبّ أن يفعله ، حتى بلغه ، وخلصه الله تعالى من القتل ، إلا تميم بن جميل الخارجي ، فإنه كان تغلّب على شاطئ الفرات ، فأُخِذَ به إلى المعتصم بالله " ([٨٣١]) .

فالمقدمة بها تشويق كثير ، ناتج عن صيغة الترادف :" أدهشه ، أذهله ، أشغله " ، علمنا بنجاة تميم الجارحي مقدمًا ، بجملة " وخلّصه الله تعالى من القتل " ، وبالتالي فإن بقية القصة معروف نتيجتها مقدمًا ، وهذه النتيجة معروفة في الكتاب كله مقدمًا ؛ من خلال عنوان الكتاب " الفرج بعد الشدة " ، فالفرج قادم في كل قصة ، ومتوقع ، ومع ذلك فإن السارد يشدنا من قصة لأخرى حتى نتعرّف على كيفية وسبل التفريج ، وهذا ما فعله في هذه القصة ، فقد أنبأنا بالفرج ، وتركه دون وضوح ، حتى نحبس أنفاسنا ، ونسرع باستكمال بقية القصة ، حيث أنجى المعتصم تميمًا بسبب بلاغته وحسن أبياته الشعرية ، فتبسّم المعتصم ونطق :أقول كما قال رسول الله (ﷺ) : إن من البيان لسحرًا . وهذا هو عنوان القصة ، تناص واضح مع الحديث الشريف ، وإنباء بسبيل الفرج ، وفي الوقت نفسه بشارة للمتلقي بأن الفرج قد جاء لبطل القصة .

– وفي قصة حملت اسم ابن التمساح ، نقرأ في مطلعها ما يذكره الراوي :" رأيت بمصر رجلاً يعرف بابن التمساح ، فسألت جماعة من أهل مصر من العامة عن ذلك ، فقالوا : هذا وطئ التمساح أمه فولدته " ([٨٣٢]) .

فالاستباق جاء من تعجب الراوي من اسم الرجل ولقبه ، وظل يحرص على معرفة أصل التسمية ، لتقوده إلى معرفة قصة المرأة التي وطئها رجل في مغارة ، ثم جاء التمساح فأخذ الرجل من فوقها ، وكرهت أن تذكر للناس الحقيقة ، بعد نجاتها . لذا تقول المرأة في آخر

([٨٣١]) ج٤ ، ص٨٩ .

([٨٣٢]) ج٤ ، ص١٦٨ .

القصة :" وكرهت أن أخبر أحدًا بهذا الحديث ، فنسبت ذلك إلى التمساح ، واستتر أمري بذلك " .

– وقد جاءت **العناوين في بعضها** لتمثل علاقة استباق في حد ذاتها . ومن أمثلة ذلك : قصة بعنوان :" **زوّر منامًا فجاء مطابقًا بالحقيقة** " ، فالعنوان يحمل تلخيصًا للقصة وإنباء لما ستكون عليه الأحداث ، حيث ادعّى عبّاد بن حريش أنه رأى حلمًا للأمير علي بن المرزبان ، أمير شيراز ، وقابله بذلك ، وتحقق حلمه ([٨٣٣]) .

ونستطيع أن نحصر عددًا من القصص التي تشي عناوينها بهذه العلاقة([٨٣٤]) ، مثل :

- المأمون يغضب على فرج الرخجي ثم يرضى عنه ويقلّده فارس والأهواز ([٨٣٥]).
- سليمان بن وهب يتفاءل بمنام رآه وهو محبوس ([٨٣٦]).
- بينما كان يترقب القتل ، وافاه الفرج في مثل لمح البصر ([٨٣٧]).
- المأمون يهب أحد كتابه اثنى عشر ألف ألف درهم ([٨٣٨]) .
- ابن عبدون الأنباري الكاتب يكسب في ليلة واحدة مائة ألف دينار ([٨٣٩]) .
- أبو عبيد الله وزير المهدي وكيف ارتقت به الحال حتى نال الوزارة ([٨٤٠]).

ونلاحظ من جملة العناوين المذكورة أنها تحمل خاتمة القصة ، وعاقبة الأمر في طياتها ، وهذا ليس من باب إفساد عنصر المفاجأة على القارئ كما يتبدى في الوهلة الأولى ، بل يعد ضربًا

([٨٣٣]) ج٣ ، ص٢٨ .

([٨٣٤]) يطلق " فاليط " على العناوين والهوامش وغيرها :" النص المحاذي " ويقول :" أكيد أن وظيفة العناوين والعبارات التوجيهية والإحالات السياقية ، هي ربط النص بأصول جنسية أو متسلسلة أو شخصية .." النص الروائي : تقنيات ومناهج ، م س ، ص٣٦ .

([٨٣٥]) ج٢ ، ص١٥٩ .

([٨٣٦]) ج٢ ، ص٢١٣ .

([٨٣٧]) ج٢ ، ص٢٩٤ .

([٨٣٨]) ج٣ ، ص٥٣ .

([٨٣٩]) ج٣ ، ص٨٢ .

([٨٤٠]) ج٣ ، ص٢٥٩ .

من جذب القارئ إلى مطالعة القصة ، فكل عنوان يحمل سببًا مختلفًا في التفريج وهذا من شأنه أن يستزيد منه القارئ ، حتى يضاف إلى معلوماته ما لم يأخذه في قصة أخرى .

وقد اختلفت نسبة شيوع العلاقتين السابقتين في بنية فقرات وفقًا للجدول التالي :

العلاقة	عدد القصص	النسبة تقريبية
علاقة الاسترجاع	٣٨٥	٧٨.٢٥%
علاقة الاستباق	١٠٧	٢١.٧٥%
المجموع	٤٩٢	–

فقد احتلت علاقة الاسترجاع النسبة الكبرى ؛ نظرًا لأنها تتناسب مع طبيعة قصص الكتاب التي تميل إلى ذكر أحداث حقيقية واقعية حدثت لرواتها بالفعل ، وبناءً عليه فإن هذا من شأنه أن يقوم الراوي باسترجاع ما حدث له أو لمن يروي عنه أو لمن يصفه . أما احتلال نسبة الاستباق مساحة لا بأس بها ، فهي عائدة إلى أن مقتضيات السرد تطلبت أن يقدّم السارد بعض النتائج أو العواقب مقدمًا كنوع من جذب القارئ حتى يتعرف تفاصيل ما حدث ، وهذا تم في العناوين أو في مطلع السرد .

ثانيًا : معدلات سرعة السرد :

وهي معدلات معيارية للسرعة الزمنية في النص المسرود([٨٤١]) وهي مفهوم يرتبط في الأساس بإيقاع السرد ، حيث يستشعر القارئ بأن الأسلوب يشتمل البطء والسرعة في

(٨٤١) قاموس السرديات ، م س ، ص١٩٧ .

عرضه للأحداث ([842]) ، فإن المؤلف في القصة فعال على نحو واضح ، وهو ينظم الخط الزمني حيث يقدم المشهد الذي يريده في أثناء زمن الحكي متخطياً أو مرتداً لأزمنة أخرى، فهو لا يدخر جهداً من أجل تقديم الأحداث وفقاً لترتيب معنى يرومه ([843]) ، وتشتمل مجموعة من المعايير:

١) الوقفة :

وهي ضد الحذف ؛ لأنها " تقوم خلافاً له ، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ، لدرجة يبدو معها ، وكأن السرد قد توقف عن التنامي . " ([844])

والوقفات في قصص الكتاب تتعلق بثلاثة من أجزاء السرد : مقدمة القصة ، المحنة ، الفرج، وفي كل موضع تكون الوقفة لها ما يبررها في السرد .

أ) في مقدمة القصة :

فقد حدّث بعضهم : " أنه شاهد رجلاً مفلوجًا ، حُمِل من أصبهان ، إلى عسكر مكرم (بلد في نواحي خوزستان) ليعالج ، فطرح على باب خان في جواره ، في الجانب الشرقي منها ، وقد هُجِر ، وفُرِّغ ، لكثرة العقارب الجرارات (نوع من العقارب سام) فيه . وطُلِبَ له موضع آخر يسكنه ، فلم يوجد إلا في هذا الخان ، فأنزله غلمانه فيه ، وهم لا يعلمون حاله ، وأنه أُخلي لكثرة الجرارات فيه . وصعد اصحاب الرجل إلى السطح ليلاً ، وتركوه ، لما وصف لهم أن المفلوج لا يجوز أن يبيت في السطح " ([845]) .

لقد فصّل السارد المكان بتفصيل واضح ، اشتمل على ذكر البلدة ، وما تميز به الخان، وحالة المفلوج ، وكيف تصرف من معه ، ذلك لأن المقدمة أساس في فهم ما حدث بعد ذلك ، حيث لُدِغ المفلوج من إحدى العقارب ، فكان شفاؤه على هذا السم ، وقد أكد هذا بعض الأطباء الذين استشاروهم .

([842]) انظر : عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، بحث بمجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ١٢ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٣ ، ص١٣٨ .

([843]) نظريات السرد الحديثة ، م س ، ص١٦٢ .

([844]) إشكالية الزمن في النص السردي ، م س ،ص ١٣٩ .

([845]) ج٤ ، ص١٦٠ ، ١٦١ .

ب) في وقت المحنة :

- ففي قصة حملت اسم " جزاء الخيانة " :

" إن رجلاً أمسى في بعض محالّ الجانب الغربي من مدينة السلام ، ومعه دراهم لها قدر ، فخاف على نفسه من الطائف ، أو من بلية تقع عليه ، فصار إلى رجل من أهل الموضع ، وسأله أن يبيّته عنده ، فأدخله . فلما تيقن أن معه مالاً ، حدّث نفسه بقتله ، وأخذ المال. وكان له ابن شاب ، فنوّمه بحذاء الرجل ، في بيت واحد ، ولم يعلم ابنه ما في نفسه ، وخرج من عندهما ، وقد عرف مكانهما ، وطُفِئ السراج . فقُدّر أن الابن انتقل من موضعه إلى موضع الضيف ، وانتقل الضيف إلى موضع الابن ، وجاء أبوه يطلب الضيف، فصادف الابن فيه ، وهو لا يشك أنه الضيف ، فخنقه واضطرب ومات ، وانتبه الضيف باضطرابه ، وعرف ما أريد به ، فخرج هاربًا " (٨٤٦)

فقد جمع المقطع السابق ملامح المحنة التي عاناها صاحب الدراهم ، وكان يعلم مقدمًا ما يمكن أن يضيره بسبب دراهمه ، فعاش في قلق ومحنة ، ورأى هلاك الابن ونجاته ، وقد تباطأ السرد حتى ينقل لنا مشاعر الرجل صاحب الدراهم ، ومكيدة المضيف ، وعاقبة كيده .

ج) في لحظات الفرج :

ففي قصة بعنوان :" قارع سبعين من قطاع الطريق وانتصف منهم " ، وقد أوجز السارد المقدمة فقد اعترض سبعون من قطاع الطريق قافلة من حجاج خراسان ، فقتلوا من فيها ، واستولوا على المال وواحدة من النساء ،واشتدت المحنة كما يذكر السارد على لسان أحد قطاع الطريق :" فقطعنا قطاره وكتّفناه وأدخلناه وما معه بين الجبال ، ووقعنا على ما معه وفرحنا بالغنيمة " إلا أن هذا الحاج طلب برذونًا أصفر ليركبه ويكمل حجه ، فأعطوه ، ولم يستمعوا لنصيحة شيخ مجرب ، بأن يتركوه مكتوفًا ، ثم قال الحاج لهم:

" يا فتيان ، قد مننتم عليّ ، وأحسنتم إليّ ، ورددتم دابتي ، وأخشى إذا سرت أن يأخذها غيركم ، فأعطوني قوسي ونشّابي ، أذب بها عن نفسي وعن فرسي .

فقلنا : إنا لا نرد سلاحًا على أحد .

---

(٨٤٦) ج٤ ، ص١٠٧ .

فقال بعضنا : ما مقدار قوس قيمته درهمان ، وما نخشى من مثل هذا ؟ فأعطيناه قوسه ونشّابه ، وقلنا له : انصرف فشكرنا ، ودعا لنا ، ومضى حتى غاب عن أعيننا . فما كدنا نسير ... ، وإذا بالرجل قد كرّ راجعًا ، وقال : يا فتيان أنا لكم ناصح ، فإنكم قد أحسنتم إليّ ، ولابدّ لي من مكافأتكم على إحسانكم ، بنصيحتي لكم . فقلنا : وما نصيحتك ؟ فقال : دعوا ما في أيديكم وانصرفوا سالمين ، فإنكم مننتم على رجل واحد وأنا أمن على سبعين رجلاً ، وإذا هو قد انقلبت عيناه في وجهه ، وخرج الزبد من أشداقه، وصار كالجمل الهائج .

فهزأنا به وضحكنا ، ولم نلتفت إلى كلامه ، فأعاد علينا النصيحة ، وقال : يا قوم قد مننت عليكم ، فلا تجعلوا لي إلى أرواحكم سبيلاً .

فزاد غيظنا عليه فقصدناه ، وحملنا عليه ، فانحاز منا ، ورمى بخمس نشّابات كانت بيده فقتل بها منا خمسة ، واحدًا واحدًا " .

ويتباطأ السرد أكثر ، ليصف لنا كيف استطاع هذا الحاج أن يقتل بقوسه ثلاثين دون أن يخطئ في واحدة ، فشدوا عليه ثانية ، فواجههم بمفرده ، حتى هزمهم ، وطلب منهم أن يلقوا سلاحهم وما أخذوه من أموال القافلة ، فعاندوه ، فقاومهم بسيفه ، حتى فروا من أمامه واستاق القافلة بخيرها كله بمفردها ، ومعه المرأة التي كانت فيها ([٨٤٧]) .

لقد فصّل السارد كيفية النجاة من قطاع الطريق ، بعزيمة ومهارة رجل واحد ، وقد كانت المحنة بسيطة : سقوط قافلة بكاملها ومقتل معظم من كانوا فيها ، إلا الحاج والمرأة، وهكذا كانت المحنة تخص القافلة ، والمرأة والحاج الذي انقطعت به السبل ، ولكن استطاع بدهائه ومهارته الحربية أن ينجي نفسه ، فكان التفصيل والبطء في وصف ما حدث بهدف إبراز دهاء وقدرة الرجل ، وكيفية انتصاره على اللصوص . والمتلقي بلاشك سيدرك معنى المحنة وعظم شدتها ، فأورد السارد المحنة بتلخيص وافٍ ، ولكن المتلقي لن يستوعب ما حدث من مواجهة بين واحد وسبعين ، إلا إذا تم وصف الحدث بدقة ، وهذا ما فعله السارد .

٢) التلخيص :

([٨٤٧]) ج٤ ، ص٢٦٤ — ٢٦٧ .

عندما يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة ، وعندما يكون مقطعًا سرديًا بالغ القصر بالنسبة للمروي الذي يقدمه هذا المقطع ، وعندما يتفق نص سردي قصير نسبيًا ، أو جزء منه ، وزمن مروي طويل نسبيًا ، وحدث مروي يستغرق عادة وقتًا طويلاً لكي يكتمل (٨٤٨). وقد ورد التخليص في كثير من قصص الكتاب على مستويات عدة :

المستوى الأول : تلخيص المحنة فقط :

وفيه يشير السارد إلى المحنة بطرق عدة ، فقد تكون الإشارة بإيجاز مع توضيح لماهية المحنة ، ومن أمثلته : "كان أبو علي بن مقلة نكبني ، وصادرني ، لشيء كان في نفسه عليّ ، فأفقرني ، حتى لم يدع لي شيئًا على وجه الأرض . وأطلقني من الحبس ، فلزمت بيتي حزينًا ، فقيرًا ، يتعذر عليّ القوت .." (٨٤٩) .

وقد يشير إلى المحنة دون توضيح لماهيتها ، مثل : " أعسرت إعسارًا شديدًا ، ولحقتني محنة " (٨٥٠) . وأيضًا " ذُكِر عن رجل كان بالبصرة ، أنه كان ذا يسار ، وتغيّرت حاله ، فخرج إلى البصرة " (٨٥١) فالمقصود بتغير الحال أنه صار إلى العكس أي الفقر .

- " وحكي أن معن بن زائدة ، جيء إليه بثلثمائة أسير ، فأمر بضرب أعناقهم ، وأُحضِر السياف ، والنطع . فقدّم واحد منهم ، فقُتِلَ ، ثم قُدِّم غلام منهم ، وكان له فهم وبلاغة.

فقال : يا معن ، لا تقتل أسراك وهم عطاش .

فقال : أسقوهم ماءً . فشربوا .

فقال : أيها الأمير ، أتقتل أضيافك ؟

فقال : خلّوا عنهم . فأُطلِقوا كلهم (٨٥٢).

ورغم قصر القصة الشديد ، فإن السارد تعمّد أن يلخّص المحنة ، تاركًا المتلقي يتأمل ثلاثمائة أسير يترقبون الموت على النطع ، والنجاة بين فكي الأمير " معن بن زائدة " بكلمة

---

(٨٤٨) قاموس السرديات ، ص١٩٣ .

(٨٤٩) ج٣ ، ص٧٩ .

(٨٥٠) ج٣ ، ص٨٧ .

(٨٥١) ج٣ ، ص١٢٤ .

(٨٥٢) ج٤ ، ص٩١ .

ينطقها ، وكان سبب الكلمة حسن تصرف وبلاغة ، من أحد الأسرى يدرك العادات العربية الأصيلة المتمثلة في عدم قتل الضيف ، ولو شرب ماء فقط .

استخدم السارد ألفاظًا شديدة الإيجاز والبساطة ، عبر صيغة المبني للمجهول،بالأفعال: " جيء ، فقُدّمَ ، أُحضِر ، فقُتِل " ، وبالأفعال الماضية ذات دلالة الغائب : " فأمرَ ، فشربوا " فكأن كل شيء يتم في صمت ، وكأن الموت أمر حتمي ، المحنة هنا ذات هول كبير ، وبكلمات بسيطة نقل السارد دلالة هذا الهول ، وشدة الترقب للكلمات التي ستصدر من فم الأمير .

المستوى الثاني : تلخيص الفرج فقط :

وفيه يشير السارد إلى الفرج . وقد تكون الإشارة بإيجاز مع توضيح الماهية ، وقد يشير بإيجاز دون توضيح ماهية الفرج ، مثل قول السارد عن رجل كان بالبصرة وتغير حاله "... ثم عاد إليها ، وقد أثرى فجعل يحدّث بألوان قد لقيها ... " ، ثم يزيد في ختام القصة :" فأثريت ، وأنا أتبرّك بها (بالدار التي صعدها) ، وأجلس فيها كثيرًا ، فلعلها أن تكون مباركة عليك أيضًا ، فإن لي فيما سواها من الدور ، مساكن تجذبني ، ففعلت ، وأقبلت أحوالي ..." (٨٥٣)

ويروى عن رجل يدعى ابن طغج كان رقيق الحال ، كثير البنات ، شديد الفقر : " وضرب الدهر من ضربه ، وتقلّب من تقلّبه ، وطال العهد بابن طغج ، وخرج في جملة تجريد (جماعة الخيل لا رجالة فيها في الحروب) جرّد إلى الشام ، وأنسيناه ، وترجّمت به الظنون ، وترامت به الأحوال ، حتى بلغ أن يقلّد مصر وأعمالها ، وكان من علوّ شأنه وارتفاع ملكه وحصول الأمر له ، ولولده من بعده ، ما كان مما هو مشهور " (٨٥٤) .

فالفقرة توجز حجم الفرج واليسر الذي أصاب ابن طغج بعدما كان رقيق الحال ، وقد أوجزها السارد تمهيدًا للتفصيل الذي ذكره بعد ذلك .

- وفي قصة أخرى ، جاء الفرج واضحًا موجزًا :

---

(٨٥٣) ج٣ ، ص١٢٤ ، ١٢٥ .

(٨٥٤) ج٣ ، ص١٢٠ .

حيث يقول " عمرو بن مسعدة " وكان السبب في الفرج لأحد عماله : " فأمرت بتقبيضه ما رسمت له ، فقبضه ، وانحدر إلى الأهواز معي ، فجعلته المناظر للرخجي (أحد المتمردين الظالمين ضد الخليفة المأمون) ، والمحاسب له بحضرتي ، والمستخرج لما عليه ، فقام بذلك أحسن قيام وأوفاه . وعظمت حاله معي ، وعادت نعمته إلى أحسن ما كانت عليه"([٨٥٥])

وهكذا ختمت القصة بملخص كامل عما صار للرجل ، وكيف تحكم في الرخجي الظالم الذي استبد بالناس والأموال .

– وفي قصة " تميم الجارحي " مع المعتصم ، وبعدما فصّل تميم القول ، وأحسن الرد ، كان الفرج بكلمات موجزة ، فقد قال المعتصم : " يا تميم كاد والله أن يسبق السيف العذل ، إذهب ، فقد غفرت لك الهفوة ، وتركتك للصبية ، ووهبتك لله ، ولصبيتك. ثم أمر بفك قيوده ، وخلع عليه ، وعقد له ولاية شاطئ الفرات ، وأعطاه خمسين ألف دينار ([٨٥٦]).

فكلمات الخليفة المعتصم الموجزة ، حملت : الإنجاء من القتل بعدما كان السيف والنطع قد أُعِدّا، وحملت رغبة المعتصم في إرضاء الله ، وعدم تعريض صبية تميم لليتم .

فالقول المدون حمل عفو الخليفة ، بينما حمل السرد : فك القيد ، والخلع ، وإعطائه ولاية شاطئ الفرات ، التي كانت سببًا في المحنة ، وإعطائه آلاف الدنانير . وتلخيص

المستوى الثالث : تلخيص القصة كلها :

حيث تعتمد القصة في مجملها على التلخيص دون تفصيل للأحداث بحوار أو بشرح وقد وجدنا ذلك فيما رواه السارد من قصص الأنبياء والمرسلين ، ومن أمثلة القصص الأخرى :

– " حُكي أن رجلاً خرج في وجه شتاء ، فابتاع بأربعمائة درهم ، كان لا يملك غيرها فراخ الزرياب (طائر يشبه الحمام) للتجارة . فلما ورد دكانه ببغداد ، هبّت ريح باردة ، فأماتتها كلها إلا فرخًا واحدًا ، كان أضعفها وأصغرها ن فأيقن بالفقر . فلم يزل يبتهل إلى الله تعالى ليلته أجمع بالدعاء والاستغاثة ، ويسأله الفرج مما لحقه ، وكان قوله : يا غياث المستغيثين

([٨٥٥]) ج٣ ، ص٣١٣ .

([٨٥٦]) ج٤ ، ص٩٠ .

أغثني . فلما انجلى الصبح ، زال البرد ، وجعل ذلك الفرخ الباقي ينفش ريشه ، ويقول : يا غيّاث المستغيثين ، أغثني . فاجتمع الناس على دكان الرجل ، يرون الفرخ ، ويسمعون الصوت . فاجتازت جارية راكبة ، من جواري أم المقتدر ، فسمعت صوت الطائر ، ورأته ، واستامته ، وتقاعد الرجل ، فاشترته بألفي درهم ن وأعطته الدراهم ، وأخذت الطائر " (٨٥٧)
.

فقد اكتفى السارد بالسرد الوصفي المتتابع ، فأوجز الأحداث ، وحذف الحوارات إلا الدعاء : " يا غياث المستغيثين أغثني " لأنه مفتاح النجاة ، حيث ردده الطائر ، وكان أعجوبة توقف الناس عندها ، وعوّض خسارة صاحبه بخمسة أضعاف المكسب .

–وفي قصة أخرى : " أخبرني علي بن نصر بن فنن ، الكاتب النصراني : أن أبا عبد الله زنجي الكاتب ، سُرِق منه مال جليل ، وكان شديد البخل ، فناله غم شديد ، حتى أنحل جسمه ، واجتهد في صرف الهمّ والغمّ عنه ، فلم يجد إلى ذلك سبيلاً . فشاور الأطباء في ذلك ، وعملوا له أشياء وصفوها له ، فما نجعت ، إلى أن استشار عليَّ بن نصر ، الطبيب النصراني ، جدّه ، وكان يطبّ زنجي ويلزمه ، فأشار عليه أن يصوغ إهليلجة من ذهب (نوع من الحلي ، بيضاوي الشكل) ، ويمسكها في فيه . ففعل ذلك ، فلم تمض إلا أيام ، حتى زال غمه ، وعاد إلى صحة جسمه " (٨٥٨) .

فما بين سرقة المال وحزن الكاتب ، ثم سعيه إلى الراحة والسعادة أسابيع أو شهور ولكن السارد لخّص ذلك في سرده ، وجعل الفرج عجيب الشأن ، إذ جعل الإهليلجة هي السبيل للشفاء من الغم ، وهذا بالطبع ليس دواء بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه أداة استشفاء للبخيل ، الذي يريد المال والذهب ، فإذا كان بين فكيه فهو في قمة السعادة ، وكي يصوغ هذه الإهليلجة ، فهو محتاج إلى ذهب كثير ، أي أنه سيضع ثروة بين أسنانه أينما راح ، وقد تكون كل ثروته ، فهذا علاج نفسي .

– ففي قصة بعنوان " يهلك ملوكًا ويستخلف آخرين " ، قال :" رأيتُ شيئًا قلّما رُئيَ مثله ، رأيتُ ثقل الفضل بن الربيع ، على ألف بعير ثم رأيت ثقله في زنبيل ، ونحن مستترون ، وفيه

(٨٥٧) ج٣ ، ص٩٩ .

(٨٥٨) ج٣ ، ص٩٨ .

أدوية لعلّته ، وهو ينقله من موضع إلى موضع . ورأيت الحسن بن سهل، وكان مع طريف خادمي في بيت الدهليز ، وقله في زنبيل ، وفيه نعلان ، وقميصان ، وإزار ، وإسطرلاب ، وما أشبه ذلك ، ثم رأيت ثقله على ألف بعير " ([٨٥٩]) .

فنحن أمام قصتين : قصة الفضل بن ربيع ، وقصة الحسن بن سهل ، وقد تقلب الأمر بالأول وصار من الغنى الشديد (ألف بعير في سفره) إلى ثقل زنبيل ، والعكس مع الثاني، وقد ساق القصتين للدلالة على عظم التقلب في الأمور ، وأنه لا ملك إلا للمالك ، ولا تدوم النعمة ولا النقمة . فهاتان القصتان تخالفان ما درج عليهما السارد من تفصيل في بعض جوانب القصص ؛ تفصيل المحنة أو الفرج أو ما شابه .

وقد اختلفت نسبة شيوع المستويات السابقة وفقًا للجدول التالي :

نسبة شيوع مستويات التلخيص	عدد القصص	النسبة تقريبية
تلخيص المحنة فقط	٣١٢	%٦٣.٤
تلخيص الفرج فقط	١٤٥	% ٢٩.٤
تلخيص القصة كلها	٣٥	%٧.٢
المجموع	٤٩٢	–

لقد جاء تلخيص المحنة في المستوى الأول من حيث نسبة الشيوع ، لأن كثير من محن الحياة تتشابه وتتقارب ، فما بين ضيق في المال ، أو غضب سلطان أو موت ولد أو عشق ... إلخ ، وبالتالي فإن تعمد بسط المحنة بتفاصيلها من شأنه إملال القارئ ، أما تلخيص الفرج والذي احتل المرتبة الثانية ، لأن حوادث التفريج لا تتشابه في كثير من الأحوال ، وتختلف من شخص إلى آخر حسب مسبباتها ، وقلّ كثيرًا تلخيص القصة ، وكما ذكرنا من قبل أنه متوقف على مدى توقع السارد لفهم المتلقي للحكاية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهناك قصص قد لا يكون السارد على دراية كافية بالأحداث ، كما في قصص الأمم الأخرى ، وبعض القصص المنقولة اختصارًا عن كتب أخرى أو عن حكايات مقتضبة .

([٨٥٩]) ج٣ ، ص٢١٨ .

ونستطيع القول إن الرؤية الفنية للسارد هي الحكم في تلخيص أو تطويل المحنة أو الفرج أو القصة كلها .

٣) **المشهد** : وهو وصف مفصل للأحداث ، بكل دقائقه وتفصيلاته ، وهو وقفة ملتقطة ولها مغزى في تقنيات السرد . ([٨٦٠]) وهو يفترق عن التمديد في كون المشهد معنيًا بالتفاصيل ، بينما يعتني التمديد بالإسهاب والترادف والوصف، ومن أمثلة المشهد :

- يروي رجل يدعى " مروان بن شعيب العدوي " أنه كان في حداثته شديد القوة ، وقد حدث أن تفاخر مع جماعة في منطقة " مناذر " (جنوب العراق) ، حتى انتهوا إلى السيوف ، فأقسم ألا يبيت بهذه المنطقة ، وغادرها ليلاً ، يقول :

" فخرجت منها أريد منزلي بتلّ هوارا ، ومعي سيفي وجحفتي (الترس) ، وكان ذلك في الليل . فسرت في الطريق وحدي ، وبلغت أجمة (شجر كثيف وموطن للأسود) ، لابد من سلوكها ، فلما سرت فيها قليلاً ، سمعت صياحًا شديدًا من ور ائي ، فجردت سيفي ، ورجعت أطلب الصوت . فوجدت الأسد قد افترس رجلاً ، وهو الذي صاح ، ورأيته في فم الأسد عرضًا بثيابه . فصحت بالأسد ، فرمى الرجل ، ورجع إليّ ، فقاتلته ساعة ، ثم وثب عليّ وثبة شديدة ، فلطئت بالأرض (التصق بها) ، وجمعت نفسي في جحفتي ، فلشدة وثبته جاوزني ، فصار ورائي ، فأسرعت الوثوب نحوه ، وبعجته بالسيف في فمه ، وكان سيفًا ماضيًا ، فدخل في فمه وخرج من لبّته (موضع القلادة في الصدر) فخرّ صريعًا يضطرب ، فتداركته بضربات كثيرة حتى تلف . وعدتُ إلى الرجل ، فوجدته يتنفس ولا يعقل ، فحملته إلى الجادة ، وكانت ليلة مقمرة . وتأملت الرجل ، فإذا هو تاجر من تل هوارا ، أعرفه ، فلم تطب نفسي بتركه أصلا ، فجعلته عند الجادة ، وعدت فأخذت رأس السبع ، وحملته والرجل ، وحصلتهما في صبيغة كانت عليّ (والصبيغة إزار أحمر يتشح به عرب تلك الناحية) . وكان الأسد في خلال قتالي إياه قد ضرب فخذي بكفّه ، فأحسست به في الحال كغرزة الإبرة ، لما كنتُ فيه من الهول ..." ([٨٦١])

([٨٦٠]) إشكالية الزمن السردي ، م س ، ص١١٩ .

([٨٦١]) ج٤ ، ص١٧٨ ، ١٧٩ .

إننا إزاء وصف تفصيلي لكل ما جرى في هذا العراك الضاري بين الرجل والأسد ، المشهد ماهو إلا سبيل الإنجاء للرجل الذي كان بين أسنان الأسد ، واستنجد بمروان ، الذي سارع بالاشتباك مع الأسد . إن التعمد في الوصف المعتني بكل التفاصيل ، يقدّم تصورًا كاملاً للموقف ، وعنف الأسد ، وضراوته ، وفي الوقت نفسه يعطينا صورة عن محنة أخرى ، محنة الرجل الذي كان بين فكي الأسد ، وكان الموت قاب قوسين منه ، ولكن عناية الله التي هيأت الأمر . ولو كان السارد أوجز في المشهد ، بعبارات سريعة ، لما كان هذا الوقع في التلقي ، وسيشعر القارئ أن الاشتباك كان خفيفًا ، وكأنه نزهة أكثر منه ضراوة . وربما كان هذا السبب في فهم ختام القصة ، حيث جاء فيها أن "مروان" ظل يعالج فترات طويلة ، ولم تبرأ جراحه ، وهو سبب الإنجاء ، في حين أن صاحبه الذي كان بين فكي الأسد برأ في أيام ، هذا يدلنا على عنف الأسد ، وشدة افتراسه في اشتباكه بالرجل .

٤) التمطيط (التمديد) :

عندما يكون زمن الخطاب أكبر من زمن القصة وعندما يكون أحد المقاطع السردية مفرط الطول بالنسبة للمروي الذي يقدمه ، وعندما يتفق نص سردي طويل نسبيًا وزمن مروي قصير نسبيًا وحدث مروي يكتمل عادة في وقت قصير([٨٦٢]). ومن أمثلة ذلك :

- ففي قصة المعتصم وتميم الجارحي ، نقرأ :

" فرأيته (يقصد تميم في قيوده) بين يديه (المعتصم) ، وقد بُسِط له النطع والسيف ، فجعل تميم ينظر إليهما ، وجعل المعتصم يصعّد النظر فيه ويصوّبه .

([٨٦٢]) قاموس السرديات ، ص١٩٠ .

وكان تميم رجلاً جميلاً ، وسيمًا ، جسيمًا ، فأراد المعتصم أن يستنطقه ، لينظر أين جنانه ولسانه ، من منظره ومخبره .

فقال له المعتصم : يا تميم ، تكلّم ، إن كان لك حجة أو عذر ، فابدِه .

فقال : أما إذ أذِنَ أمير المؤمنين بالكلام ، فأقول : الحمد لله الذي أحسن كل شيء خلقه، وقد خلق الإنسان من طين ، ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ، يا أمير المؤمنين ، جبر الله بك صدع الدين ، ولمّ شعث المسلمين ، وأخمد بك شهاب الباطل ، وأوضح نهج الحق ، إن الذنوب تخرس الألسنة ، وتُعمي الأفئدة ، وأيم الله ، لقد عظمت الجريرة ، وانقطعت الحجة ، وكبر الجرم ، وساء الظن ، ولم يبق إلا عفوك ، أو انتقامك ، وأرجو أن يكون أقربهما منّي وأسرعهما إليّ ، أولاهما بإمامتك ، وأشبههما بخلافتك ، وأنت إلى العفو أقرب ، وهو بك أشبه وأليق ، ثم تمثل بهذه الأبيات :

أرى الموت بين السيف والنطع كامنًا   يلاحظني من حيثما أتلفّت

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي   وأي امرئ مما قضى الله يفلت

ومن ذا الذي يدلي بعذر وحجةٍ   وسيف المنايا بين عينيه مصلّت

يعزّ على الأوس بن تغلب موقفٌ   يهز علي السيف فيه وأسكت

وما جزعي من أن أموت وإنني   لأعلم أن الموت شيء مؤقت

ولكن خلفي صبية تركتهم   وأكبادهم من حسرة تتفتت

كأني أراهم حين أُنعى إليهم   وقد خمشوا حرّ الوجوه وصوّتوا

فإن عشت عاشوا سالمين بغبطة   أذود الأذى عنهم وإن مت مُوِّتوا

فكم قائل لا يبعد الله داره   وآخر جذلان يسرّ ويشمت

فتبسم المعتصم ، ثم قال : أقول كما قال رسول الله (ﷺ) : إن من البيان لسحرًا (٨٦٣).

فهذا السيف والنطع ، وهذا الخليفة ، وهذا تميم الجارحي في قيوده ، والكل مترقب للقتل ، ويتباطأ السرد ، عبر إسهاب السارد في وصف حركات المعتصم نحو تميم :"وجعل المعتصم يصعّد النظر فيه ويصوّبه " ، ثم وصف هيئة تميم : " وكان تميم رجلاً جميلاً ، وسيمًا ، جسيمًا " ثم وصف نية المعتصم ورغبته في استنطاقه . فالسارد متعمد إبطاء المشهد بوصفه

(٨٦٣) ج٤ ، ص٨٩ ، ٩٠ .

لنظرات وحركات المعتصم ، وهيئة تميم ، حتى نتعاطف معه ، ثم يكون طلب الخليفة أن يسمع كلام تميم ، الذي يتكلم بخطبة متكاملة ، تبدأ بحمد الله ، ومدح الخليفة ، وطلب العفو ، والاستشهاد بشعر طويل . وقد اعتمد السارد على عنصر الإسهاب ووسيلته الترادف في المفردات والجمل ، مثل : " يصعّد النظر ، يصوّبه " ، "جميلاً ، وسيمًا " ، " حجة أو عذر " ، " أخمد بك شهاب الباطل ، وأوضح نهج الحق ".

وأورد الأبيات الشعرية على طولها ، لأنها حملت استعطافًا وتوسلاً بالصبية الذين سيصيبهم اليتم .

ربما يكون الإبطاء المتعمد للسارد ، في حين كان وصف المحنة موجزًا ، ووصف الفرج أيضًا موجزًا ، بهدف إيضاح أثر الكلام البليغ ، وحسن انتقاء الأبيات ، والتوسل بالمديح دون نفاق ، والإقرار بالخطأ ، من عوامل الإنجاء .

وهذا الجدول يوضح نسبة شيوع كل من : المشهد والتمطيط في القصص :

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
المشهد	٣٧١	%٧٥.٤
التمطيط (التمديد)	٨٦	%١٧.٤
قصص بلا مشهد أو تمديد	٣٥	%٧.٢
المجموع	٤٩٢	–

يوضح الجدول السابق :

إن احتلال المشهد الدرجة الكبرى في الوصف عائد إلى طبيعة السرد الأسلوبية التي يميل فيها السارد إلى المساواة في اللفظ والمعنى ثم الإيجاز في اللفظ والمعنى ، دون الإخلال بالتفاصيل ، بينما تدنت نسبة التمطيط نظرًا لأنه يميل إلى الإسهاب في الوصف ، وهذا ليس من طبيعة المؤلف ، ولا طبيعة المتلقي العربي الذي يميل إلى الإيجاز . ونؤكد على أن كل المواضع التي احتوت التمطيط جاءت في مواضع تمتاز بطرافة القصة ذاتها ، أو في بعض المواقف الاجتماعية أو النفسية التي تتطلب مثل هذا ، وبالتالي يسعى السارد إلى الإحاطة التفصيلية بطيئة الحركة الزمنية ، حتى يشبع نهم القارئ المتوقع .

٥) الحذف :

وهو يعبر عن أقصى سرعة للسرد ، فيتخطى أزمنة متعددة في السرد ، وينقسم إلى : حذف محدد ، وحذف غير محدد . فالحذف المحدد يحدده المؤلف من خلال ذكره جملاً أو فقرات توجز ما تم القفز عليه من تطورات في سلوك الشخصيات، أما الحذف غير المحدد ، فهو ما يستنبطه القارئ من سرد الأحداث ، ومن نمو الشخصيات .([٨٦٤]) وسنتناول بشكل تفصيلي كل منهما :

أ) الحذف المحدد :

ويشتمل على كلمات أو جمل تشير بوضوح إلى القفزات الزمنية التي يذكرها المؤلف ، ومن أمثلته :

- "كان أعشى همدان ، أبو المصبح ، ممن أغزاه الحجاج بلد الديلم ، ونواحي دستي (منطقة بين الري وهمذان)، فأسر فلم يزل أسيرًا في أيدي الديلم **مدة** . ثم إن بنتًا للعلج الذي كان أسره ، رأته ، فهويته ، فصارت إليه **ليلاً** ، وأمكنته من نفسها ، **فأصبح** ، وقد واقعها ثماني مرات . فقالت له الديلمية : يا معشر المسلمين ، هكذا تفعلون بنسائكم ؟

فقال لها : هكذا نفعل كلنا بنسائنا . فقالت له : بهذا العمل نصرتم ، أفرأيت إن خلّصتك أن تصطفيني لنفسك ؟ فقال لها : نعم وعاهدها . فلما كان **الليل** ، حلّت قيوده " ([٨٦٥])

يمتد زمن القصة إلى مدة يبدو طولها النسبي ، وقد عبّر عن ذلك بلفظة : **مدّة** ، واختصر فيها فترة طيلة من الحبس ، ثم تراوحت ألفاظ الزمن بين الليل والنهار : **ليلاً** ، **فأصبح** ، **الليل** " وهذه الألفاظ أوجزت ليلتين مرتا قبل هروبه من الحبس .

-ويروي عمرو بن حفص عن أبيه : "كان أبي حفص قد صحب عمال فارس ، إلى فارس ، فأقام على بابه **ستة أشهر** ، يلقاه كل يوم ، فلا يكلّمه العامل فيها بشيء ، وينصرف أبي

([٨٦٤]) إشكالية الزمن في النص السردي ، م س ، ص١٣٨ .

([٨٦٥]) ج٢ ، ص١٢٢ .

إلى منزله " ، ثم إن العامل (الوالي) أدرك مأزق الرجل ، فأعطاه الفرج ، يقول : " وخرجت إلى العمل ، فحصلت منه ، **في مديدة قريبة** ، سوى نفقتي ، ستمائة ألف درهم " ([٨٦٦])

فنحن أمام موقف محنة حفص ، لا نفقة عنده ، ويظل **ستة أشهر** ينتظر أن ينتبه إليه العامل ، حتى انتبه إليه ، وأنعم عليه ، وصار من الأغنياء في **مديدة قريبة** . فبواسطة تعبيرين زمنيين ، استطاع السارد أن يقدّم لنا الأحداث بشكل متكامل ، ويقفز من الشدة إلى الفرج بيسر .

ب) الحذف غير المحدد : ويخلو من أية إشارات لغوية زمنية ، ويعتمد على استنباط القارئ له ، ومن أمثلته :

- يروي أحدهم :" جاءني رجل من أهل خراسان ، فأودعني بدرة دراهم ، فأخذتها مضمونة ، وكنت مضيقًا ، فأسرعت في إنفاقها ، وكان قد عزم المودع على الحج ، ثم بدا له فعاد يطلبها ، فاغتممت ..." ([٨٦٧]) .

فما بين إعطاء بدرة الدراهم ، ثم العودة لطلبها فترة زمنية ، قد تمتد شهورًا أو أسابيع ، وقد علمنا ذلك من السياق ، فلا يمكن أن يودع شخص مالاً ، ثم يعود ويطلبه بعدها بساعات أو بأيام قليلة ، فإن الإيداع للمال يكون بهدف حفظه لفترة طويلة من الوقت .

- ويروي الحسين بن مُحَمَّد السمري ، كاتب الديوان بالبصرة :"كان أبو مُحَمَّد المهلبي ، في وزارته ، قبض عليّ بالبصرة ، وطالبني بمال ، وحبسني حتى يئست من الفرج .." ([٨٦٨])

فما بين القبض عليه ، ثم الحبس ، حتى اليأس من الفرج ، سنوات ، فاليأس لا يتأتى إلا بانقضاء فترة من الزمن ، يرى الفرد فيها أن الغد لا يحمل جديدًا ، وأن طول الأيام كقصرها ، لا فائدة من ورائها .

وهذا الجدول يوضح نسبة شيوع كل من : الحذف المحدد والحذف غير المحدد :

([٨٦٦]) ج٣ ، ص٥٦ ، ٥٧ .

([٨٦٧]) ج٢ ، ص٢٢٣ .

([٨٦٨]) ج٢ ، ص٢٦٦ .

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
الحذف المحدد	٣٨٨	%٧٨.٨
الحذف غير المحدد	١٠٤	%٢١.٢
المجموع	٤٩٢	–

و تعود نسبة شيوع الحذف المحدد إلى عاملين :

الأول : إن كثيرًا من المحن التي يعرضها الكتاب ذات زمن حكائي محدود بساعات أو أيام أو أشهر أو سنة على الأكثر ، وهذا يتطلب إشارات زمنية محددة بألفاظ .

الثاني : يتلاءم الحذف المحدد مع طبيعة السارد والمتلقي الذي يميل إلى الوضوح والتحديد في العرض القصصي ، وخاصة أن هذه القصص موجهة لقارئ عادي وليس نخبويًا ، فيحتاج إلى التبسيط .

وجاء الحذف غير المحدد في مواضع محدودة ، تتصل بمرور سنة أو بضع سنوات ، أو ببعض النقلات الزمنية في حياة الشخصيات .

ثالثًا : الإشارات الزمنية :

وهي إشارات لغوية تتصل بألفاظ اللغة ، أو غير لغوية تتصل بالأشخاص والأشياء والأماكن ، وتدل على حركة الزمن في القصة ، والهدف من إيرادها إيضاح أن حركة الزمن في القصص لا تعتمد فقط على العنصر اللغوي ، بل على عناصر وأشياء أخرى تساهم في تبيين الحركية الزمنية في النص ، وهي بشكل آخر تكمل عنصر الحذف ، وسنتناولها تفصيلاً :

١) الإشارات اللغوية :

وتشتمل على ألفاظ زمنية بشكل واضح ، ومن أمثلة ذلك :

– " واتفق أني حضرت داره في **يوم جمعة** ، **غدوة** ، ولم أكن قد دخلت الحمام قبل ذلك **بأسبوع** ...، وإنما **أخرت** ذلك لإضاقتي عن مقدار ما أحتاج إليه "([٨٦٩])

---

(٨٦٩) ج٣ ، ص٧٩ .

فالكلمات : " جمعة ، غدوة ، أسبوع ، أخّرت ..." تعبر عن الزمن في موقف معين بشكل دقيق ومحدد .

- وفي ختام إحدى القصص يقول الناجي من المحنة :" وأنا **الآن** آكل من ضياع اشتريتها من ذلك المال ، وأقوم بعمارتها ، وأعيش من غلتها إلى **الآن** " ([870])

فالقصة السابقة تتناول الأخ شداد الذي سقط مع رجل آكل للبشر ، فأنجاه الله من المحنة، وحمل من مغارات الرجل الكثير من الذهب والمال ، وتكررت لفظة الآن مرتين للتأكيد على مآل ما صار إليه الرجل من غنى ، بعدما استطاع النجاة بنفسه .

- وفي ختام قصة قطاع الطريق ، يقول أحدهم :" وكان ذلك سببًا في توبتي ، أنفةً لما لحقنا منه ، وأنا على ذلك الحال إلى **اليوم** "

فقد فرّ راوي القصة ، بعدما رأى عاقبة قطاع الطرق الذين كانوا معه ، وتاب عما فعل ، وهو يؤكد بلفظ " الآن " على ثباته على التوبة .

- وفي ختام قصة فتى عشق ابنة عمه ، جاء فيها :" فكان يسمى العاشق إلى أن **مات**" ([871]) فقد أبى أبوها أن يزوجها له ، واشتكى إلى خالد القسري أمير العراق ، الذي قام بحبسه ، ولكن الفتى هرب من السجن ، وتسور دار عمه ليلتقي بحبيبته ، فقبض أبوها عليه ، وذهب به إلى خالد الذي قال شعرًا فيها ، فزوج خالد القسري الفتى من الفتاة رغم أنف أبيها . وجاءت لفظة " **مات** " تعبيرًا عما أطلقوه على هذا الرجل طيلة حياته بسبب هذه الواقعة ، وأنه ظل عاشقًا لابنة عمه / زوجته حتى وفاته .

– وفي قصة مقاتلة الرجل للأسد ، جاء فيها :" فصحت بالأسد ، فرمى الرجل ، ورجع إليّ ، فقاتلته **ساعة** ، ثم وثب عليّ وثبة شديدة " ([872]) فلفظة ساعة ، لا تعطي دلالة "ستين دقيقة "كما نعرف اليوم ، بل تعطي دلالة انقضاء بعض الزمن (بضع دقائق) ، والسياق يشير إلى ذلك ؛ فلا يعقل أن يظل الرجل يقاتل أسدًا ساعة كاملة ، ثم يثب عليه، الدقائق كفيلة بحسم المعركة ، بافتراس الرجل أو قتل الأسد .

([870]) ج٤ ، ص٢٦٣ .

([871]) ج٤ ، ص٣٠٨ .

([872]) ج٤ ، ص١٧٨ .

وورد في ختام هذه القصة أيضًا ما يقصه مروان :" ... ورمتُ أن أمشي إلى بيتي ، فلم أقدر ، حتى حُملتُ ، ومكثت في بيتي **زمانًا** ، وكنت أعالج نفسي من تلك الجراح **مدة** ، وعولج الرجل فبرأ **قبلي بأيام** ، وهو حي إلى **الآن** ، يسميني مولاي ، ومعتقي ، وجراحي لصعوبتها تنتقض عليّ في **أغلب الأوقات** " ([٨٧٣]) .

فالألفاظ الزمنية (زمانًا ، مدة ، الأوقات ، الآن ، قبلي ، أيام) ساهمت في إقامة المقارنة الزمنية بين حالي الرجلين – مروان و الرجل الذي كان بين فكي الأسد – وكيف أن الأول / المنقِذ ظل يعالج سنوات ، بينما الثاني برئ بعدها بفترة وجيزة ، ويقر الأول بأن الثاني يعترف له بالفضل ويناديه يا مولاي ويا معتقي .

– ويحكي " عبيد الله بن قيس الرقيات " وكان ممن ناصروا مصعب بن الزبير ، أثناء صراعه مع عبد الملك بن مروان ، فحمّله مصعب مالاً كثيرًا ، وأعلمه أنه مقتول ، وطلب منه أن يهرب ، فهرب عبد الله ، وظل يتخفى فترة طويلة عند امرأة بالكوفة ، يقول عن هذه الفترة :

" فأقمت كذلك عندها أكثر من **حول** ، تقوم بكل ما يصلحني ، و**تغدو** علي في كل **صباح** ، فتسألني عن حوائجي ، فما سألتني من أنا ، ولا أنا سألتها من هي ، وأنا في **أثناء** ذلك ، أسمع الصياح فيّ والجعل (العطية المقدرة للقبض عليه) ، فلما **طال** بي المقام،وقدت الصياح والجعل ، وغرضت بمكاني (ضجر وملّ) جاءت إلي في **الصباح** تسألني الحاجة فأعلمتها أني قد غرضت بموضعي ، وأحببت الشخوص إلى أهلي . فقالت لي : يأتيك ما تحتاج إليه إن شاء الله تعالى . قال : فلما **أمسيت ، وضرب الليل** برواقه ، رقّت إليّ ، وقالت : إن شئت ، فنزلت ، وقد أعدت راحلتين ، عليهما جميع ما أحتاج إليه ، ومعهما عبد ، وأعطت العبد نفقة الطريق ، وقالت : العبد والراحلتان لك " ([٨٧٤]).

تختصر هذه الفقرة إقامة عبيد الله لدى المرأة طيلة سنة كاملة ، متخفيًا عن أعين الأمويين ، حتى توسطت له أم البنين لدى عمها عبد الملك بن مروان . أوجزت إلينا ألفاظ

([٨٧٣]) ج٤ ، ص١٧٩ .

([٨٧٤]) ج٤ ، ص٢٨٢ .

الزمن كيف مرت السنة على عبيد الله لدى المرأة بالكوفة ، وكيف كان صباحه ومساؤه وضجره وسفره ليلاً .

٢) الإشارات غير اللغوية :

وهي تتصل بهيئة الشخص وعلامات جسده ، أو بأشياء وأماكن، ومن أمثلة ذلك :
- في قصة الرجل الذي واجه جنيًا في البحر ، وظفر بامرأة تزوجها فيما بعد ،كما حمل معه من الجزيرة الكثير من المجوهرات والذهب ، يقول في ختام القصة : " وأنا اليوم أيسر أهل البصرة ، وهؤلاء هم أولادي منها " ([٨٧٥])

فالجملة التي ختم بها قصته ، أعطتنا نقلة زمنية كبيرة ، فعندما يقول " **اليوم** " يقصد به زمن سرد القصة أمام الراوي بعدها بسنوات ، ويدل ذلك ، قوله " **هؤلاء هم أولادي منها** " أي أنه تزوج المرأة ، وأنجب منها أولادًا ، وهذا يعني حركة زمنية تمتد بضع سنين على الأقل ، كذلك قوله " **أيسر أهل البصرة** " يدل على أنه استفاد بالذهب والجوهر ، فامتلك الضياع والقصور حتى يكون ضمن علية موسري البصرة .

- الشيب الذي بدا على الرجل الفراش في قصته مع حريم الخليفة المقتدر ، فقد شابت لحيته ، أثناء وقوفه مترقبًا طوال الليل ، ونلاحظ أن الراوي يذكر : " رأيته في بعض الطرق ، وقد شاب ، فقلت ما هذا **الشيب** في هذه الشهور اليسيرة ؟" ، ويختم القصة بقوله :" ورأيت لحيته وقد كثر فيها **الشيب** " ([٨٧٦]) .

قد شكّل **الشيب** علامة الاستفهام من قبل الراوي عندما رأى الفراش بعد شهور يسيرة في الطريق ، ومن قبل الخدم عندما رأوا الفراش في صبيحة اليوم التالي وقد شابت لحيته فجأة ، وأكد الراوي في ختام القصة على وجود الشيب . وتكمن المفارقة أن الشيب إذا كان علامة زمنية تدل على الشيخوخة في العادة، ولكنه هنا يدل على دلالتين : دلالة الخوف ،

---

(٨٧٥) ج١ ، ص١٠١ .

(٨٧٦) ج٢ ، ص١٣٧ ، ١٤٠ .

فمن شدة خوفه شابت لحيته ، ودلالة وصول الفراش إلى حكمة الشيوخ من خلال واقعة محنته مع حريم الخليفة ، فابتعد بنفسه عن هذا الجو السيئ .

– وفي قصة ابن التمساح ، نقرأ في المطلع ما يذكره الراوي : " رأيت بمصر **رجلاً** يغرف بابن التمساح .." ([٨٧٧]) .

فلفظة " **الرجل** " تعطينا دلالة مضي كثير من السنين على الحادثة ، فالمرأة حملت ووضعت وكبر الغلام حتى صار رجلا ، وحمل لقبًا غريبًا يثير السؤال ، وسيظل هذا اللقب والتساؤل قائمًا مادام هذا الرجل على ظهر البسيطة ، وقد يتوارثه أبناؤه .

والجدول التالي يمثل إحصائية أجريت على الجزء الرابع ، من صفحة (١٠٠ إلى ص٢٠٠) حول نسبة شيوع الإشارات اللغوية وغير اللغوية في القصص ، وتبيّن ما يلي :

نوع الإشارات	النسبة تقريبية
اللغوية	%٩٢
غير اللغوية	%٨

وتعود النسبة الغالبة للإشارات اللغوية في الكتاب إلى أمرين :

- الأول : طبيعة القصص التي تتناول قصصًا محدودة الزمن ، فيكون التعبير بالألفاظ اللغوية موظف عن غير اللغوية .
- الثاني : طبيعة السارد الذي يميل إلى البساطة والوضوح ، وهذا يتطلب منه استعمال ألفاظ لغوية تقف عند دلالة الزمن المجردة .

([٨٧٧]) ج٤ ، ص١٦٨ .

ونخلص من هذا المبحث بجملة أمور :

- تماشت نصوص الكتاب مع زمن الكتابة الذي أنشئ فيه ، حيث جاء الكتاب بمثابة تثبيت للنفوس ، في عصر كانت التقلبات السياسية والاجتماعية والصراعات المذهبية والقبلية غالبة ، فكأن السارد يقص على متلقٍ ، يشاركه في نفس المحنة والهموم العامة ، كذلك اتسق إنشاء الكتاب مع المحن الخاصة التي تعرض لها التنوخي نفسه .

- اتبع السارد منهجًا فريدًا في التلخيص والإسهاب ، فهو يسهب في مواضع ، ويلخص في مواضع ، بهدف دفع السأم عن القارئ ، فإذا قدّم المحنة بإيجاز ، فهو يطنب في الفرج ، يوجز في مظاهره ، وهذا في الأغلب وليس في الكل .

- برع السارد في التعامل مع البناء الزمني ، على مستوى السرعة أو البطء ، وفقًا للغاية التي يريدها من كل قصة على حدة ، فتارة يبطئ السرد عن المحنة حتى يرينا شدتها ، وتارة يبطئ عند الفرج حتى يرينا كيف يكون ، فيبهج النفس المتلقية وتارة يوجز

القصة كلها ، إذا أراد إيصال رسالة ما ، تستهدف أن يستوعب المتلقي القصة بشكل متكامل وموجز .

- تعامل السارد مع آليات الزمن بفنية عالية ، حيث برع في المشهدية والوقفة والحذف والتلخيص ، لا يحركه في ذلك إلا رؤيته الخاصة في تناوله للحكاية ، فلو تمعنا في بنية كل قصة من الناحية الزمنية ، سنلاحظ أنه لم يلتزم نهجًا واحدًا ، ببنية واحدة ، أساسها : بسط المحنة والفرج ، بشكل تقليدي متتابع متشابه ، بل أخضع كل قصة لبناء زمني خاص ، وسرعة زمنية مقدرة ، وبرع في توظيف العناوين ضمن مكملات السرد .
- لم يقتصر السارد على المفردات اللغوية للتعبير عن الانتقالات الزمنية ، بل استخدم الأشياء والأحداث ، والنقلات السياقية كوسائل أخرى في الانتقال الزمني .

المبحث الثاني

الفضاء السردي

يمثّل الفضاء أو المكان Space في السرد القصصي أحد الجوانب التي لها الكثير من الانعكاسات ، على مستوى الحكي والدلالة ، فإن كل قصة يستلزمها شخوص وأحداث، ولابد لهؤلاء من فضاء أو مكان يتحركون فيه ، فلا يمكن أن يتحركوا في المطلق الزمني أو المكاني ، وإلا صار الأمر مجرد عبث . وحتى على مستوى التخيّل الحكائي نفسه، فلا يمكن تخيل أحداثًا لقصة إلا والمكان حاضر بشكل مباشر أو غير مباشر ، وقد يتم تغييب المكان –كعناصر وأشياء – ولكن يظل الذهن متخيلاً له .

وإذا كان البعض يعترض على مسمى الفضاء ويرى أن الحيز أدق([٨٧٨]) إلا أن العلم الفيزيائي يرى أن فضاء بمعنى الخواء التام غير صحيح ، حتى في الفضاء الخارجي ، ليس فراغًا تامًا، حيث لا تخلو المسافات السحيقة فيما بين النجوم من مقدار دقيق على الأقل من المادة

---

(٨٧٨) يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الأدق لفظيًا إطلاق كلمة الحيّز على المصطلح الأجنبي Space ويعلل ذلك أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ، ويقبل إلى حد ما إطلاق المكان بدلاً من الحيز ، كما هو شائع في النقد العربي المعاصر . انظر : في نظرية الرواية ، م س ، ص١٤١ .

والإشعاعات ([879]) . وبالتالي فإن الفضاء – كمصطلح – مقبول ، ويتحدد أكثر عند إضافته ، كأن نقول الفضاء النصي أو السردي أو الجغرافي ...إلخ . ويفرّق حميد لحمداني بين الفضاء والمكان – على صعيد السرد القصصي – حيث يطلقون لفظة "الفضاء " على المسرح القصصي بكامله ، بينما لفظة " المكان " بمجال جزئي من مجالات الفضاء القصصي ([880]) .

ويُعرّف الفضاء السردي بأنه : " المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ، والفضاء يمكن أن يؤدي دورًا هامًا في السرد ، ويمكن للملامح الفضائية ... أو للصلات القائمة بينها أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية وبنيوية أو تكون أداة تشخيص " ([881]) .

وللسرد دور مهم في إضفاء الصبغة الواقعية على القص ، وعلى حد تعبير " جوليا كريستيفا " فإن " المكان يقوم بدور مهم في تجسيد المشاهد مما يكسب هذا الأعمال جزءًا كبيرًا من واقعيتها " ([882]) . وفي حالة إنزواء المكان في السرد القصصي ، فإنه يفسح لتصور الحركة في العقل ؛ كي يتخيل مكانًا يكون موضعًا للأحداث ، وفي حالة قيام الوصف المكاني بدوره في السرد القصصي ، فإنه يصبغ الأحداث بصبغته ، ولا يمكن تفسير شخصيات القص ولا أحداثه إلا في ضوء دلالة المكان .

ويرى جينيت أن الفن الذي يتعامل مع المكان بامتياز هو فن العمارة ([883])، على اعتبار أن هذا الفن أساسه التصور المكاني ، فالمعماري لا يبني في الفراغ ، وإنما يبني من خلال مكان وفي إطار جغرافي يحكمه ، ولكن يبقى المكان له أهمية كبرى في بناء القص ،

---

(٨٧٩) المفهوم الحديث للمكان والزمان ، م س ، ص١١ . ويفرق بذلك بين مصطلح الفضاء Space وبين مصطلح الفراغ Emptiness أي ما يتبقى بعد زوال كل شيء .

(٨٨٠) بنية النص السردي ، م س ، ص٦٣ .

(٨٨١) قاموس السرديات ، م س ، ص١٨٢ . وقد ترجم المصطلح الأجنبي بمعنى الفضاء .

(٨٨٢) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ م ، ص٥٧ .

(٨٨٣) جيرار جينيت ، طرائق التحليل السردي ، ترجمة : عدة مترجمين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٢ م ، ص١٥٥ .

فكأن القاص مثل المعماري – مع الفارق – يبني القاص عالمًا قصصيًا على مكان مفترض يتخيله القارئ ، ويبني المعماري بناءً ماديًا على أساس مادي متواجد ، ستراه الأعين .

فالمكان يتدخل في العالم السردي كي يضفي بعدًا من المادية المكانية المتخيلة ، ويساهم في تكوين الصورة في تشكيل الفكر البشري ، وبعبارة أخرى ، فإن السارد يبدع قصًا في مكان متخيل ، ولكن الثابت أنه يقع في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ [٨٨٤] .

صور الفضاء السردي :

١) الفضاء الجغرافي :

فالمقصود بالفضاء الجغرافي هو المكان الحقيقي الذي نحيا فيه على اتساعه ، بما فيه من تضاريس وهضاب وأنهار وصحراء ووديان وغابات ... إلخ .

غير أن الجغرافيا اصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ، ذات حدود تحدها ، وتضاريس تتسم بها [٨٨٥] .

إننا نحصل على المعلومات المتعلقة بالمكان عبر حواسنا ، وليس مثل الزمن الذي ينساب مباشرة إلى ذهن بتدخل من الحواس أو بإدراك عقلي مباشر ، والغريب أن وصف علماء الرياضيات للزمان والمكان يكاد يتفق على مفهوم واحد بينهما ، ويرون أن الحركة تعد الحلقة الوصل بين الزمان والمكان [٨٨٦] ، ولو طبّقنا ذلك في السرد ، سنلاحظ أن أحداث القصة حركات ، وهي تحتاج إلى زمان ومكان كي ندركها .

---

(٨٨٤) انظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية : دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٧٤ .

(٨٨٥) في نظرية الرواية ، م س، ص١٤٣ .

(٨٨٦) المفهوم الحديث للزمان والمكان ، م س، ص١٣ . حيث يرى أن المعلومة الخاصة بالزمان تلج للعقل مباشرة عبر باب خلفي . والغريب أن وصف علماء الرياضيات للزمان والمكان يكاد يتفق على مفهوم واحد بينهما ، ويرون أن الحركة تعد الحلقة الوصل بين الزمان والمكان . ولو طبّقنا ذلك في السرد ، سنلاحظ أن أحداث القصة حركة ، وهي تحتاج إلى زمان ومكان كي ندركها .

والفضاء الجغرافي في السرد لا ينفصل عن الدلالة الحضارية ، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور ، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، فلابد للفضاء السردي أن يدرس ضمن علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة ([٨٨٧]) .

وبعبارة أخرى ، فإننا عندما نقرأ نصوص الفرج بعد الشدة سيتم تلقيها ضمن جغرافية حدوثها ، في دولة الخلافة الإسلامية في العصر العباسي الثاني ، بما تعنيه من اتساع تام لرقعتها، لتشمل الولايات عربية وإسلامية في آسيا وأفريقيا .

٢) الفضاء النصي :

وهو فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده ، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ ([٨٨٨]) ، والفضاء القصصي أوسع وأشمل من المكان (المادي) ، إنه مجموعة من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية ، المتمثلة في سيرورة الحكي ، سواء تلك التي تفهم بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية يقوم بها الأشخاص ([٨٨٩]).

٣) الفضاء الدلالي :

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي ، وما ينشأ عنها من بعد ، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام ([٨٩٠]) ، ذلك لأن " تشخيص المكان في القصة هو الذي يجعل أحداثها – بالنسبة للقارئ – شيئًا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور الذي يقوم به الديكور في المسرح " ([٨٩١]) . وفي هذا الصدد يشير " لوتمان " إلى أن الإنسان يُخضِع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية

([٨٨٧]) علم النص ، م س ، ص١٨٢ . وتطلق جوليا كريستيفا عليه مسمى : أديولوجيم Idiologeme وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور .

([٨٨٨]) لحمداني ، بنية النص السردي ، م س ، ص٥٦ .

([٨٨٩]) السابق ، ص٦٤ .

([٨٩٠]) السابق ، ص٦٢ .

([٨٩١]) السابق ، ص٦٥ .

على المفاهيم الذهنية مثل قولنا : عالٍ ، أسفل ، وتطلق على المكان وعلى تقييم البشر ، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والدينية ([٨٩٢]).

وسنقوم بتحليل الفضاء السردي في قصص الفرج بعد الشدة عبر المحاور التالية :

أولاً : أثر الفضاء / المكان في بنية السرد القصصي .

ثانيًا : المستوى المعيشي للفضاء / المكان كما يبدو في السرد القصصي .

ثالثًا : الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة في السرد القصصي .

رابعًا : الأماكن الموصوفة والأماكن غير الموصوفة في السرد القصصي .

وسنتناول كل محور على بشكل تفصيلي .

أولاً : أثر الفضاء / المكان في بنية السرد القصصي . ويتفرع إلى ثلاثة محاور :

١) الفضاء المهيمن في السرد القصصي .

٢) الفضاء بوصفه ركنًا في السرد القصصي .

٣) الفضاء المنزوي في السرد القصصي .

وسنتناول كل عنصر بشكل تفصيلي :

١) الفضاء المهيمن في السرد القصصي :

وهي القصص التي كان يقوم بها الفضاء بلعب دور رئيسي في أحداثها ، سواء على مستوى وجود مخلوقات في المكان أو صعوبات المكان ذاته أو الأشخاص المتواجدين في المكان .

ويسميه البعض " المكان الشامل " حيث يحتوي على الأزمنة الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل في اللحظة النصية القصصية ([٨٩٣]) . فلو نظرنا إلى قصص الفرج بعد الشدة ، فإننا

([٨٩٢]) انظر : يوري لوتمان ، بنية النص السردي ، ترجمة : عبد النبي اصطيف ، بحث بمجلة فصول، مج (١١) ، العدد (٤) ١٩٩٣ ، ص٥٦ .

نلاحظ المكان يكون موضع ما قبل المحنة (الزمن الماضي) ، المحنة وأحداثها (الزمن الحاضر) ، الفرج وما بعده (الزمن المستقبل) .

ويمثّل الباب التاسع الذي حمل اسم :" من شارف الموت بحيوان مهلك رآه ، فكفّ الله بذلك بلطفه ونجّاه " ([894]) نموذجًا حيث نرى فيه المكان بحيواناته كسبب أساسي للمحنة . ومن أمثلة ذلك :

ففي قصة حملت عنوان " تمكن منه السبع ثم تخلص منه بأهون سبيل " ، يروي أحد الغلمان :" أُصعدِتُ من واسط – ماشيًا – إلى بغداد ، فلما صرت بين دير العاقول والسيب ، وأنا وحدي ، في يوم صائف له ريح شديدة ، رأيت بالبعد مني غيضة عظيمة (مجتمع الشجر في محيط الماء) ، وقد خرج منها سبع . فحين رآني وحدي أقبل يهرول نحوي ، فذهب عليّ أمري وأيقنت بالهلاك ، وخدر بدني كله ، وربا لساني في فمي ، وتحيّرت . إلا أني أخذت منديلاً ، فجعلته في رأس قصبة كانت معي ، وظننت أني أفزعه بذلك . فأنا في تلك الحالة من الإياس ، وقد بقي بيني وبينه مقدار مائة ذراع ، إذ قلع الريح أصل حشيش يقال له ، بارق عينه ، وصار يلتف بالشوك ، حتى بقي كالكرة العظيمة ، والريح تدحرجه نحو السبع ، وقد تمكنت منه ، وصار لها هفيف شديد ، فحين رأى السبع ذلك وسمع الصوت رجع منصرفًا ، وقد فزع فزعًا شديدًا . وبقي يحوّل وجهه في كل عشر خطوات ، أو أكثر ، فإذا رأى ذلك الأصل في أثره يتدحرج زاد في الجري . ولم يزل كذلك إلى أن بعد عني بعدًا كثيرًا ، ودخل الغيضة ، وعادت إليّ نفسي في طريقي ، وسلمت " ([895]) .

فالمكان واضح الموقع : (الطريق من وتسط إلى بغداد) ، والمحنة سببها المكان حيث سلك البطل / الراوي طريقًا به غيضة كبيرة ، وكان السبع أحد أجزاء المكان ، ومسبب المحنة أساسًا ، وجاء الفرج من المكان نفسه ، حيث تحركت الريح (جزء متحرك من سطح المكان

([893]) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص١٨ .

([894]) في الجزء الرابع ، ص١٢٩ – ١٩٠ ، وقد حوي اثنتين وعشرين قصة ،وهناك قصص متفرقة في الكتاب حول نفس الملمح .

([895]) ج٤ ، ص١٤٨ ، ١٤٩ .

) لتقلح حشيشًا (أحد ثوابت الغيضة / المكان) ، فيخاف السبع ويهرب . وكانت تعبيرات الراوي ووصفه للمشهد باستخدام ألفاظ مكانية : (بين دير العاقول والسيب) ، (بيني وبينه مقدار مائة ذراع) ، (بعد عني كثيرًا ودخل الغيضة) ، (ومضيت في طريقي) .

- وفي قصة عنوانها :" حيلة ابن عرس في قتل الأفعى " ، يروي أحد تجار البصرة :
"كنتُ يومًا في القصباء (منبت القصب) ، وقد أخرج من النهر قصب رطب ، فعمل كالقباب ، على العادة فيما يراد تجفيفه من القصب ، وكان يومًا صائفًا ، وكدّني الحرّ ، فدخلت إحدى قباب القصب ، وهي تكون باردة جدًا ، وعادة التجار أن يستكنوا بها ، فنمتُ في القبة ، فلبردها استثقلت في النوم . فانتبهت بعد العصر ، وقد انصرف الناس من القصباء ... ، فاستوحشت للوحدة ، وعملت على القيام ، فإذا بأفعى في غُلظ الساق أو الساعد ، طويل ، متدور ، على باب القبة كالطبق . فلم أجد سبيلاً إلى الخروج، ويئست من نفسي ، وجزعت جزعًا شديدًا ، وأخذت في التشهد ، والتسبيح ، والفزع إلى الله تعالى . فإني لكذلك ، إذ جاء ابن عرس من بعيد ، فلما رأى الأفعى ، وقف يتأمله ثم رجع من حيث جاء ، وغاب قليلاً ، ثم جاء ومعه ابن عرس آخر ، فوقفا جميعًا ، الواحد عن يمين القبة ، والآخر عن يسارها ، وصار الواحد عند رأس الأفعى ، والآخر عند ذنبها ، والأفعى غافل عنهما ، ثم وثبا في حال واحدة ، وإذا رأسه وذنبه في فم كل واحد منهما ، فاضطرب ، فلم يفلت منهما ، وجراه حتى بعدَ عن عيني ، فخرجت من القبة سالمًا " ([٨٩٦]) .
فنحن إزاء موضع يشي بطبيعة البيئة البغدادية ، حيث تكثر زراعة القصب ، وحيث رأينا عادة من عادات التجار ، وهي المكوث في قبة من قصب ، لبرودتها في زمن الحرّ ، وجاءت المحنة من إحدى زواحف المكان ، وكانت النجاة بأحد حيوانات المكان ، وكانت المفردات المستخدمة مكانية ، ناقلة إلينا الجو والبيئة اللذين عاشهما التاجر ، من مثل : القصباء ، باب القبة ، صحراء وبساتين .
- وفي قصة حملت عنوان " قتل فيلاً بالقبض على خرطومه " ، يحكي شيخ من عُمان :

(٨٩٦) ج٤ ، ص١٨٠ .

"كنت ببعض بلاد الهند ، وقد خرج علي ملكها خارجي ، فأنفذ إليه الجيوش ، فطلب الأمان فأمّنه . فسار ليدخل إلى بلد الملك ، فلما قرب ، أخرج الملك جيشًا لتلقيه ، وخرجت العامة تنظر دخوله ، فخرجت معهم ، فلما بعدنا في الصحراء ، وقف الناس ينتظرون طلوع الرجل ، وهو راجل ، في عدة من رجاله ، وعليه ثوب حرير ومئزر ، وفي وسطه مديّة معوّجة الرأس ، وهي من سلاح الهند ، وتسمى عندهم : حزّى ..."(٨٩٧)

ثم إن الرجل وقف بطريق فيل الملك وكان يركبه الفيال ، فطلب الفيال من الرجل أن يتنحى ، فأبى الرجل ، وأمسك بخرطوم الفيل ، فطرحه الفيل أرضًا ، عدة مرات ، إلا أن الرجل تمسّك بالخرطوم بقوة ، وضغط عليه ، حتى كتم نفس الفيل فسقط الفيل ميتًا ، وتم القبض على الرجل ، وأمر الملك بقتله ، وقد شهد الناس الواقعة ومنهم القحاب (فتيات المعبد الذين يضاجعون دون مقابل ولهم مكانة عظيمة بين أبناء المجتمع) ، فلما علمن بذلك توسطن للملك قائلات : يجب أن تستبقى هذا الرجل ، فلا يقتل ، فإن فيه جمالاً للملك . فعفا عنه الملك وخلع عليه واستخدمه .

لأن بيئة الهند جديدة على القارئ فقد حرص السارد أن يقدم مختلف معلومات متعددة عنها خلال السرد ، فرأينا القحاب ، وتعجبنا من سلوكهن ومن مكانتهن في المجتمع ، حتى أن الملك يتراجع عن قراره بقتل الرجل الذي قتل فيله الكبير ، ويقبل وساطتهن .

والفيل (علامة مميزة من علامات الهند / المكان ، ومشهور بركوبه في هذه البلاد، وقد كان سببًا للمحنة الرجل ، و- أيضًا - سببًا للنعمة التي أنعمها الملك عليه ، واستخدامه معه في الحكم .

لقد جاء تعامل السارد مع المكان بوعي كامل ، حيث برع في إيضاح أثر المكان في تسبيب المحنة ، وكانت النجاة أيضًا في المكان ، بأحد مكوناته . وحرص السارد على أن يكون الوصف شاملاً ؛كي يغطي البقعة المكانية كاملة ، مادام المكان هو جوهر القصة : المحنة ، والنجاة ، ومسرح الأحداث . كما أن تعمد السارد إيراد كثير من التفاصيل المكانية ، حتى يضفي المزيد من الواقعية والصدق على ما يرويه .

٢) الفضاء بوصفه ركنًا في السرد القصصي :

---

(٨٩٧) ج٤ ، ص١٥٠ وما بعدها .

حيث يكون المكان جزءًا أساسيًا ضمن أجزاء أخرى في السرد القصصي .
ومن الممكن أن يكون له مفهوم " المكان التكميلي " وهو المكان الذي يأتي في السرد كجزء من بنية معمارية مكان آخر عام أو حركة عامة لها أثرها في أحداث القصة ([898])
ومن أمثلة ذلك : أن يصبح المكان موضع المحنة والشدة ، ويكون الخلاص منه هو الأمل ، وقد أفرد السارد بابًا خاصًا حمل عنوان : " من خرج من حبس أو أسر أو اعتقال ، إلى سراح وسلامة وصلاح حال " ([899]) .

فالمكان هنا جزء من أجزاء القصة ، ولكنه جزء أساسي لا يمكن التخلي عنه بشكل أو بآخر ، فمادامت القصة أساساها : المحنة والفرج ، والمحنة هنا مكانية الطابع (السجن) فهي ركن لا غنى عنه في السرد . ومن أمثلة ذلك :
– هذا أبو بكر مُحَّد بن أبي سيرة ، يرفض الهروب في أول حكم أبي جعفر المنصور ، وقال : ليس لمثلي يهرب . فأخذ أسيرًا ، فطُرِح في حبس المدينة (المنورة) ، وأمر المنصور بتقييده فقيّد . ثم تعرّضت المدينة لهجوم من عبد الله بن الربيع المدني ، ومعه جند ، فعاثوا في المدينة فسادًا ، ولكن عبيد وسودان المدينة قاوموه حتى أخرجوه من المدينة ، وكبسوا السجن وأطلقوا سراح أبي بكر ، وحملوه على منبر الرسول (ﷺ) ، فتكلم كلامًا حسنًا في حق أبي جعفر المنصور ، ونهى الناس عن معصيته ، فطلبوا منه أن يؤم الناس في الصلاة ، فرفض وقال : إن الأسير لا يؤم . ورجع إلى محبسه . فوصل ذلك لعامل المنصور على المدينة ، فأطلقه ، وأكرمه ([900]) .

فقد كان السجن موطن وسبب المحنة لأبي بكر ، وعندما تمسّك به ، رافضًا أن يطلق سراحه من قبل رعاع المدينة ، وعاد باختياره إلى السجن . ونلاحظ دقة السارد في الإشارة اللغوية حيث ذكر " فأخذ أسيرًا " دلالة على التقدير له ، فالحبس يكون عقابًا ، أما الأسير فله أحكام تخصه ، فقد كان أبو بكر معارضًا للمنصور ، ومع ذلك رأى أن وحدة المسلمين

([898]) جماليات المكان في الرواية العربية ، م س ، ص١٧ .
([899]) في الجزء الثاني ، ص ٥ – ٢٠٦ ، وقد حوي تسع وأربعين قصة .، وهناك قصص متفرقة في باقي الكتاب حول نفس الملمح .
([900]) ج٢ ، ص ٢٠ – ٢٥ .

تكمن في طاعة المنصور . ولأنه تعامل بكبرياء مع محنته المكانية ، كان ذلك سببًا في إطلاقه
.

- وفي قصة أخرى ، ينتصر السارد لأحد المعتزلة في البصرة فحينما :" تقلد البصرة نزار بن مُحَمَّد الضبي ، رُفِعَ إليه عن رجل أنه معتزلي ، فحبسه ، فاستغاث بإسماعيل (الصفار البصري) ، فكلم غير واحد من رؤساء البلد ، أن يكلم نزارًا فيه ، فتجنبوا ذلك بسبب المذهب ، فبات إسماعيل قلقًا ..." ثم استطاع أن يجمع كل المعتزلة ، وبلغ عددهم ألفًا، ذهبوا إلى للقاء نزار ، الذي خشي من فتنة في المدينة ، فأطلق سراح المعتزلي من محبسه([901]) .

فالحبس للمعتزلي بسبب آراء المعتزلة في خلق القرآن الكريم ، فهو حبس تعسفي ، من قبل الوالي ، قابله ثورة من جماهير المعتزلة احتجاجًا على ما فعل ، وما بين الثورة وما بين الإفراج ، نلاحظ تعاطف السارد الكبير مع أزمة المعتزلي في مكانه / سجنه ، الذي يرى أنه دخله دون وجه حق .

- وقد يكون المحبس في دار الخليفة نفسه ، فيروي أحد الوزراء في عهد المقتدر ، وقد نقم الخليفة عليه : " دخل .... في محبسي بدار المقتدر ، فطالبني بكتب خطّي بثلاثة عشر ألف دينار " ([902]) فالخلفاء كان لهم أحكامهم وحبسهم الخاص ، وخاصة للوزراء وعلية القوم فقد كانت دار الخلافة بيتًا للحكم .

ونرى أن المكان / السجن في القصص السابقة ورد دون تفصيل لماهيته، وشكله ، اعتمادًا من السارد على أن هذا شيء معلوم بالبديهة للقارئ ، ولذا ، فإنه اكتفى بإيراد لفظة السجن أو الحبس ، دون شرح أو تفصيل .

ولكن في بعض القصص نرى السجن فيه أغلال من حديد تدعى المطبق ، كما في هذه القصة :

- يروي رجل يدعى الناقد:"كنتُ أقيّم خبر المحبسين في المطبق بمدينة السلام ، في أيام المقتدر بالله ، فرأيت في المطبق رجلاً مغلولا ، على ظهره لبنة من حديد ، فيها ستون رطلاً ،

([901]) ج٢ ، ص٣٢ – ٣٣ .

([902]) ج٢ ، ص٤٣ .

فسألته عن قصته ، فقال : أنا والله مظلوم " وحكى قصته : "كنت ليلة من الليالي في دعوة صديق لي بسوق يحيي (محلّة ببغداد) فخرجت من عنده مغلسًا ، وفي الوقت فضل ، وأنا لا أعلم، فلما صرت في قطعة من الشارع ، فإذا مشاعل الطائف (العسس) ، فرهبته ، ولم أدر ما أعمل ، فرأيت شريحة مشوشة ، ففتحتها ، ودخلت ، ورددتها كما كانت ، وقمت في الدكان ، ليجوز الطائف وأخرج . وبلغ الطائف الموضع، فرأى الشريحة مشوشة ، فقال: فتشوا الدكان . فدخلت الرّجالة بمشعل ، رأيت في ضوئه رجلاً في أرض الدكان مذبوحًا على صدره سكين ، فجزعت ... فأخذني صاحب الشرطة فحبسني ، ثم عرضت فضربت ضربًا شديدًا ، وعوقبت أصنافًا من العقوبات ، وأنا أنكر ، وعندهم أني أتجلّد وهم يزيدونني ، فاجتمع أهلي ، وكانت لهم شعب(صلة) بأسباب السلطان ، فتكلموا فيّ واستشهدوا خلقًا كثيرًا على سيرتي ، فبعد شدائد وألوان، أعفيت من القتل ، ونقلت إلى المطبق ، وثقلت بهذا الحديد ، وتركت على هذه الصورة منذ ست عشرة سنة ... ، يقول الراوي : فوالله ما خرج كلامه من فيه ، حتى ارتفعت ضجة عظيمة ، وكُسِر الحبس ، ووصلت العامة إلى المطبق ، ومطاميره ، وأخرجوا كل من هناك ، وخرج الرجل في جملتهم " .[٩٠٣]

فهذه القصة تقدّم دليلاً على أن مظالم السجن في كل العصور ، وأن صنوف التعذيب والتنكيل والإطباق في الحديد كانت متواجدة بشكل أو بآخر قديمًا . وقد استحال السجن / المكان إلى محنتين : محنة الحبس عن الناس ، ومحنة الألم الجسدي بسبب المطبق الحديدي الذي زرع فيه الرجل ست عشرة سنة .

- وقد يصبح الحبس ذا شكل جديد ، ففي قصة الفراش الذي غفا في أحد غرف حريم الخليفة المقتدر بالله ، حيث قضى ليلته ، يقول :" فدخلت البادهنج (المنفذ الذي يجيء منه الريح ، ويشبه السرداب ، وهو لفظة فارسية) وكان ضيقًا ، فجعلت رجلي على حائط البادهنج ، وتسلقت فيه ، ووقفت معلقًا ، أترقب أن يفطن لي فأقتل .." [٩٠٤]

---

[٩٠٣] ج٢ ، ص١٥٠ ، ١٥١ .

[٩٠٤] ج٢ ، ص١٣٩ .

وقضى الفراش ليلته في خوف شديد أن يكتشف أمره ، يقاسي من ضيق المكان ، فلما خرج أقسم ألا يخدم في القصور والخلفاء ثانية .

- وقد تصبح المدينة على اتساعها سجنًا ، فهذا الرجل يحكي :

" تغيرت حالي ، إلى أن دخلت بغداد ، غريبًا سليبًا ، لا أهتدي إلى مذهب ولا حيلة "

فجعل ينشد الشعر حتى سمعه أحدهم من غرفة ، وطلب إليه الصعود وقال له :

" اصعد إليّ أحدثك . فصعدت إليه ، فقال : وردتُ هذا البلد ، وأنا غريب ، فتحيرتُ — والله — كتحيّرك ، إلى أن مررتُ بهذه الغرفة ، فأشرف عليّ رجل فيها ، لا أعرفه ، فقال: لي اصعد . فصعدت ، فأسكننيها ، ثم تقلبت بي الأحوال ، فابتعت الدار ، وأثريت وأنا أتبرّك بها ، وأجلس فيها كثيرًا ...، (يروي الرجل الأول) ففعلت وأقبلت أحوالي واحتجت إلى الاتساع ، فانتقلت عنها " (٩٠٥) .

فقد أصبحت بغداد على اتساعها سببًا لمحنة الرجلين ، فكلاهما غريب عنها ، لا أهل ولا صلة رحم ، ولا أصدقاء ، ولا مال ، وعندما ضاقت بهما السبل ، كان الفرج عبر الصعود إلى غرفة ضيقة ، في أحد الأسواق ، و يبدو أنها سكن للمغتربين ، ووسيلة للعمل في السوق والتجارة ، حيث كانت فاتحة خير ورزق وفير .

فنلاحظ أن المكان كان جزءًا لا يتجزأ من السرد القصصي في العديد من قصص الفرج بعد الشدة ، حيث مثّل الشق الأول من القصص وهو المحنة ، وأحيانًا الفرج .

٣) الفضاء المنزوي في السرد القصصي :

ويقصد به أن يكون المكان غير حاضر بشكل مباشر في البنية السردية ، حيث يتخيله القارئ في ضوء أحداث القصة ، دون إعطاء تفاصيل مكانية عنه ، وقد لا يذكر.

---

(٩٠٥) ج٣ ، ص١٢٤ ، ١٢٥ .

ويسميه البعض " المكان العالة " وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في السرد ، لذا لا يأتي على ذكره السارد إلا بالاسم فقط ، لكي يستمتع القارئ الذي يعرفه مسبقًا بلذة تخيله أو تذكره ([٩٠٦]) .

ففي بعض القصص الدينية : قصص الأنبياء والمرسلين ، يعتمد السرد على التلخيص الكامل للأحداث ، فلا نجد المكان حاضرًا بشكل أو بآخر ، إلا في الخلفية التخييلية للقصة

ومن أمثلة ذلك : قصة " دانيال " عليه السلام :

" إن نبيًا كان في بني إسرائيل بعد موسى عليه السلام بزمان طويل ، يقال له دانيال ، وأن قومه كذبوه ، فأخذه ملكهم ، فقذفه إلى أُسدٍ مجوعة في جب ، فلّما اطلع الله تعالى على حسن اتكاله عليه ، وصبره طلبًا لما لديه ، أمسك أفواه الأسد عنه ، حتى قام على رؤوسها برجليه ، وهي مذللة ، غير ضارة له ، فبعث الله تعالى إرميا (أحد أنبياء بني إسرائيل) من الشام ، حتى تخلّص دانيال من هذه الشدة ، وأهلك من أراد إهلاك دانيال ..." ([٩٠٧]) .

فالمحنة : تعرّض أتباع دانيال المؤمنين إلى خطر الموت تحت أنياب الأسود ؛ ولأنهم أحسن التوكل على الله ، فإن الله جعل الأسود مذللة تحت أرجلهم ، وكان الفرج معجزة وجاء إرميا من الشام ليقاتل أعداء الله .

المكان غير حاضر بشكل مباشر في القصص ، ولكن يستطيع المتلقي أن يتخيّل المكان من خلال سياق الأحداث . والمكان هنا المتخيل اثنان : الأول :موضع إلقاء المؤمنين وهم مقيدون في خندق ، بينما الأسود تتربص بهم الفتك ، والمكان الثاني موطن المعركة التي دارت بين إرميا وأتباع الملك ، وهزمهم إرميا . ونجد ألفاظ تدل على المكان ولكنه غير ذي دلالة مؤثرة مثل : " الشام " وقد اقتصرت دلالتها على الإخبار عن موطن مجيء النبي إرميا ، ليقاتل الكافرين .

– وفي قصة أخرى حملت عنوان :" والٍ مستعطف خير من والٍ مستأنف " ، وجاء فيها:

" وقف أحمد بن عروة بين يدي المأمون ، لما عزله عن الأهواز ، فقال له : أخربت البلاد وقتلت العباد ، لأفعلن بك وأصنعنّ .

---

(٩٠٦) جماليات المكان في الرواية العربية ، م س ، ص١٦ .

(٩٠٧) ج١ ، ص٧٩ .

فقال : يا أمير المؤمنين ، ما تحب أن يفعله الله بك إذا وقفتَ بين يديه ، وقد قرّعك بذنوبك ؟ قال : العفو ، والصفح .

قال : فافعل بعبدك ، ما تحب أن يفعله الله بك .

قال : قد فعلت ، ارجع إلى عملك ، فوالٍ مستعطف ، خير من والٍ مستأنف (٩٠٨) .

فلا مكان في القصة بين شقيها : المحنة المتمثلة في غضب الخليفة المأمون على أحد ولاته، وشعور الوالي بنقمة الخليفة عليه . والفرج : في سرعة عفو الخليفة عنه ، وإعادة تعيينه ثانية . المكان المتخيل : موضع لقاء الخليفة بعامله ، وسيكون في أحد دواوينه ، بينما الإشارة المكانية الظاهرة : الأهواز ، حيث كان أحمد بن عروة واليًا عليها ، وذكرها جاء لتوثيق الحكاية من جهة موطن العمل ، مثلما تم توثيقها بذكر اسم الخليفة وعامله.

– وفي قصة بعنوان : " خرج مملقًا وعاد قائدًا " :

" أملق بعض الكتاب ، وتعطّل ، وافتقر ، حتى لم يبق له شيء ، وكاد يسأل ، وخرج على وجهه في الحالة التي كان عليها . ثم إنه ورد بعد قليل من سفرته ، فدخلت عليه ، وقال : ما خبرك يا فلان ؟ فقال : متمثلاً بهذين البيتين :

فإنّا سالمين كما ترانا   وما خابت غنيمة سالمينا

وما تدرين أي الأمر خير   أما تهوين أم ما تكرهينا

فطيّبت نفسه ، وجعلت أسلّيه .

فأقام أيامًا ، وتأتت له نفقة ، فخرج إلى خراسان ، فما سمعنا له خبرًا سنين ، فإذا هو قد جاءنا بزي قائد عظيم ، لكثرة الدواب ، والبغال والجمال والغلمان والمال العظيم والقماش . فدخلتُ عليه ، وهنّأته ، فقال : تضايقي تنفرجي ، وما تراني بعد هذا أطلب تصرفًا . فباع تلك الأشياء ، وترك منها ما يصلح لذي المروءة ، واشترى من المال ضيعة بعشرين ألف دينار ، ولزم منزله ، وضيعته " (٩٠٩) .

---

(٩٠٨) ج١ ، ص٣٧٣ .

(٩٠٩) ج٣ ، ص٢٧٣ .

فالمحنة غائمة ، غير محددة المعالم ، سوى بعض المظاهر : الإملاق ، والضيق الشديد ، ثم غاب سنين ، وعاد ، وقد تحوّل جذريًا إلى مظاهر الغنى الفاحش ، دون أن نعرف أسباب الفقر ولا أسباب الغني .

لقد جاء المكان غامضًا ، فهل الخروج من بلد إلى خراسان يكون سببًا في التفريج ؟ ولم نجد من بيئة خراسان ولا بيئة البلد التي هاجر منها أية علامات ، وهذا يعود إلى أن هدف السارد إبراز أن المحن إلى انفراج ، وأن الفقر والعوز له نهاية ، وكان ذكر المكان / البلد كنوع من التوثيق لا أكثر .

– وفي قصة عنوانها :" فرّ هاربًا من الضائقة فوافاه الفرج في النهروان " ، وملخصها أن رجلاً ينتمي لعائلة كبيرة ، ولكنه تعرض لفقر شديد ، وله زوجة وأربع بنات ، وكانت امرأته حبلى ، وفي ليلة مخاضها ، هرب إلى النهروان ، كي يقترض نفقة شهر من عاملها فهو يعرفه ، فقابل في الطريق – على جسر النهروان – رجلا كان يحمل رسالة إليه مضمونها أن ابن عمها :" أوصى بالثلث من ماله في وجوه من أبواب القرب ، وأن يسلّم باقي ثلثيه إليّ ، وأنه باع من أثاثه ومنقوله ، ما خاف فساده من تركته ، وصرف الثلث منه في بعض ما كان أوصى به ، وأنفذ إليّ " سفتجة " بالثلثين من ذلك ، مبلغها سبعمائة دينار ...."([٩١٠]) .

فخروج الرجل إلى النهروان وتشاء الأقدار أن يجد رجلاً كان يحمل رسالة الفرج والخيرات . المكان هنا لا يظهر إلا في حركة البطل / صاحب المحنة ، إنه جسر النهروان ، وشكّل المكان موطنًا للفرج ، وتوثيقًا للقصة وأحداثها .

إذن ، فالمكان في هذا العنصر يكاد ينزوي لصالح حبكة القصة ، ويبقى على القارئ أن يتخيله بأي هيئة ، أو موضع ، فهذا لا يهم ، بقدر ما يكون التركيز على المحنة وتفريجها، وفي حالة أن ذكر بعض الإشارات فهي من جهة التوثيق الحكائي أو بالأدق الديكور المكاني الذي يعطي دلالة الواقعية على الحدث .

والجدول التالي ، يوضح نسب العناصر الثلاثة السابقة ومحورها (أثر الفضاء / المكان في بنية السرد القصصي) في قصص الكتاب :

([٩١٠]) ج٣ ، ص٢٦٨ – ٢٧٢ .

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
الفضاء المهيمن في السرد القصصي	٨٣	%١٦.٨
الفضاء بوصفه ركنًا في السرد القصصي	١٣٥	%٢٧.٥
الفضاء المنزوي في السرد القصصي	٢٧٤	%٥٥.٧
المجموع	٤٩٢	-

من الجدول السابق نستنتج أن العنصر الثالث هو صاحب النسبة الغالبة ، حيث المكان منزوٍ في السرد ، وهذا عائد إلى أن هدف المؤلف (الراوي) الضمني والذي يُعرَّف بأنه : الذات الثانية للمؤلف كما نعيد بناءها من النص ، أو هو الصورة الضمنية للمؤلف في النص التي تكمن خلف المشاهد والمسؤولة عن تصميم النص ، وعن القيم والمعايير الثقافية التي يحملها ..."([٩١١]) .

يريد المؤلف الضمني أن يبرز الحكاية بحبكتها الأساسية التي تعتمد على المحنة وفرجها ، دون أن ينظر إلى اعتبارات المكان أو الزمان ، فهو على قناعة أن الفرج من الله تعالى وحده لكل من يستعين به ، وهذه رسالة الكتاب . ومن ناحية أخرى ، فإن انزواء المكان في هذه القصص كان على صعيد السرد والأحداث ، فلم يكن المكان حاضرًا بقوة وبشكل مباشر ، بقدر ما كانت فيه إشارات مكانية كذكر بلد أو حي أو شارع أو موضع في منزل ... ، وهي مذكورة كنوع من التوثيق الحكائي ، حتى يقبلها القارئ كواقعة حادثة بالفعل ، ولم يكن ذكر تفصيلات مكانية بشكل واضح لأن المؤلف الضمني كان متوجهًا في الأساس إلى قارئ عراقي المعيشة ، فهو يعرف الكثير من المواضع دون الاحتياج إلى تفاصيل مكانية .

وجاء العنصر الثاني (الفضاء بوصفه ركنًا في السرد) في الدرجة الثانية من النسبة ، ليؤكد المنحى السابق في عدم اهتمام السارد بالمكان ، ولكن لأن المكان كان موضع المحن أو الفرج فقد ذكر في السرد وجرت الإشارة إليه لأهميته ، وفي الوقت نفسه لم يسعَ السارد إلى التفاصيل له ؛ لأنه معلوم للقارئ ، فالسجن يعرفه الكل ، وتخيله كمكان سهل. وجاء العنصر الأول (الفضاء المهيمن على السرد) يشغل النسبة المتدنية ، حيث كان لزامًا على

([٩١١]) قاموس السرديات ، م س ، ص٩١ .

المؤلف الضمني أن يخوض بالشرح والتفاصيل ، وفق ما اقتضاه السرد ، حتى يقف القارئ على ملامح المكان باعتباره له الدور الأكبر في بنية الحكاية ، فقد كان لزامًا عليه — مثلاً – أن يفصل القول عن الغابات عندما تكون حيواناتها مصدرًا للمحنة ، فلو لجأ إلى مجرد الإشارة دون تفصيل ، فسيفقد القارئ تواصله ، لجهله بمكان الحكاية ، فلن يقبل أن يخرج سبع من طريق ، وإنما السبع يعيش في الغابات أو الغيضات .

ثانيًا : المستوى المعيشي للفضاء كما يبدو في السرد القصصي .

ويتناول هذا المحور المستوى المعيشي للأماكن المذكورة في السرد القصصي ، من ناحية مستواها المادي من جهة الفخامة أو الوضاعة ، كما يبدو في القصور أو البيوت الفقيرة.ويكون المعيار في الحكم هو الموضع الذي دارت فيه أحداث الحكايات ([٩١٢]). وهذا بالطبع يتصل ببعض القصص وليس كلها ، فكثيرة هي القصص التي غام فيها المكان، وكان منزويًا . وهذا يتصل بالمحور السابق في القصص التي كان فيها المكان مهيمنًا على السرد ، والقصص التي كان المكان ركنًا أساسيًا في بنية السرد ، بلغ عددها حوالي (٢١٧) قصة .

والجدول التالي يوضح نسبة توزيع الأماكن المعيشية :

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
قصور الخلفاء	١١٢	%٣٦.٦
قصور الوزراء والولاة	٤٣	%٢٤.٨
بيوت القضاة والأعيان والتجار	٢٤	%٢٢.٢
أماكن معيشة الشعب (البيوت والأكواخ والخيام ...)	٢٢	%١٠.١
أماكن أخرى (أسواق وغابات وطرق وبحار)	١٦	%٧.٣
المجموع	٢١٧	–

(٩١٢) انظر : د. صلاح الصالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص٧٨. حيث يذكر أن هناك عدة مثنويات تحكم النظرة إلى المكان منها / الثراء والفقر ، التزايد والتناقص .

يتضح من الجدول السابق ما يلي :

- احتلت نسبة قصور الخلفاء والوزراء و الولاة وبيوت القضاة والأعيان النسبة العظمى (٨٢.٦٪) وهذا يدل على أن يكون أصحاب هذه القصور والبيوت إما سببًا في المحن أو سببًا في الفرج ، وفي كلا الحالتين فإنه من الطبيعي أن تكون الأحداث في قصورهم ، حيث مجالسهم في الحكم أو المعيشة .
- يرى الباحث أن ارتفاع هذه النسبة عائد إلى التزام المؤلف بطريقة الإسناد في الرواية ، فكانت مصادره – في كثير منها – من الكتب والأوراق ، أو من المرويات الشفاهية ، وفي جميعها لا تتوقف كثيرًا عند حياة العامة ، وإنما تحفل بتسجيل ما يدور في قصور الخلافة والحكم ، حيث محط أنظار التاريخ والناس ، وربما يكون هذا مأخذًا – في وجهة نظر أخرى - على اعتبار أن هذا الأمر لا ينظر إلى حياة عامة الشعب، فهو يميل إلى النخبوية ، وهذا يكون صحيحًا بدرجة أو بأخرى ، ولكن ليس على الإطلاق ، لأننا محكومون بعينة قصص الكتاب المذكورة وهي عينة محدودة ، لا تعطي دلالات يقينية ، لأننا استبعدنا قصصًا أخرى انزوى فيها المكان .
- من جانب آخر ، فإن هذه القصص ترصد علاقة مختلف طبقات الشعب بالحكام ومن شايعهم ، وهي علاقة لم تكن على مستوى التعقيد الذي نراه في عصرنا بسبب قلة عدد السكان وبساطة أجهزة الدولة ومؤسساتها ، وبساطة الحياة ذاتها ، كما كانت على قدر كبير من المباشرة والتقارب بين الحاكم والمحكوم .
- كذلك تكشف من جانب آخر عن طبيعة الفردية التي كانت تحكم مواقف الحكام وتصرفاتهم ، فبكلمة واحدة يقتل وبأخرى يعفو ، وبجملة يهب آلاف الدنانير وبأخرى يمنع ويفقر .
- يعود تدني نسبة أمكنة عامة الشعب إلى السبب المتقدم ذكره ، باقتصار السارد على المرويات المكتوبة أو المدونة ، وبالطبع فإن عامة الشعب لن يسجلوا مروياتهم ويقومون بتوثيقها ، بل سترى شفاهة ، وهي معرضة للنقص أو الزيادة وربما التهويل .

- اتصالاً بالنقطة السابقة ، فإن كثيرًا من مواقف المحنة اتصلت بعامة الشعب ، ولكن من الطبيعي أن يكون الحل في أمكنة ذوي السلطان والنفوذ والمال .

ثالثًا : الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة في السرد القصصي :

يقصد بالأماكن المغلقة : كل مكان كان محدودًا بحوائط ، كالقصور والبيوت ... ، ويقابلها الأماكن المفتوحة ، وهي التي تكون غير محددة بشيء كالمزارع والغابات والصحاري ... ، ودراسة هذا المحور في المكان ، يعطينا دلالات عن مواضع حركة الشخصيات والأحداث .
وإحصائية هذا المحور تتصل بإحصائية المحور السابق ، فالأماكن المغلقة تشمل : القصور والبيوت والغرف للحكام والوزراء والقضاة ... ، وقد كانت مسرحًا لكثير من المحن والمواقف والفرج ، في حين تشتمل الأماكن المفتوحة على الأسواق والغابات والضياع والطرق ، أما القصص ذات المكان المنزوي ، غير محدد الملامح - فكما حدث في الإحصائية السابقة - غير مشتملة في الإحصائية الآتية :

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
الأماكن المغلقة	٢٠١	٩٢.٦٪
الأماكن المفتوحة	١٦	٧.٤٪
المجموع	٢١٧	-

وترجع نسبة الغالبية التي حظيت بها الأماكن المغلقة إلى طبيعة القصص التي اعتمدت على بنية محددة : المحنة والفرج ، وكلاهما تم عرضهما في القصص من خلال مشهد في مكان مغلق . وهذا لا يتعارض مع كون بعض المحن قد تطول بصاحبها سنوات ، فإن المعول هنا على عرض مشهد المحنة أو مشهد الفرج ، فقد يأتي الثاني عقب الأول بسنوات أو بأيام ، ولكن تم عرضه في السرد القصصي في مكان مغلق . أما القصص ذات الأماكن المفتوحة ، فهي مرتبطة برحيل البطل إلى أحد هذه الأماكن : صحراء ، غابة ... ، وتعرضه لمحنة في أثناء سيره ، ويكون التفريج — غالبًا — في نفس المكان .

مثال للقصص ذات المكان المغلق : ج٢ ١٤١ (دون زمن)
مثال للقصص ذات المكان المفتوح : ج٤

رابعًا : الأماكن الموصوفة وغير الموصوفة في السرد القصصي .

ويتناول هذا المحور مدى حرص السارد على وصف الأمكنة ، وذكر أهم معالمها بشكل تفصيلي ، فهو يقيس وعي السارد بأهمية تفاصيل المكان في بنية السرد .

والجدول الآتي يوضح نسب وصف الأمكنة ، في القصص التي ذُكِر فيها المكان بشكل واضح ، ويبلغ عددها (٢١٧) قصة .

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
الأماكن الموصوفة	٨٣	٣٨.٢%
الأماكن غير الموصوفة	١٣٤	٦١.٨%
المجموع	٢١٧	–

وقد تدنت نسبة الأماكن الموصوفة ، بسبب جملة أمور :

- كثير من القصص دارت في بيئة العراق عامة وبغداد بشكل خاص ، ولأن السارد متوجه إلى القارئ العراقي بشكل خاص في المقام الأول ، فإنه اعتمد على معرفة القارئ بهذه الأماكن ، بحكم ترحاله إليه ، وقربها منه ، لذا ، وجدنا أن السارد اكتفى بإشارات مكانية : ذكر المدينة ، ذكر الحي ، ذكر الشارع ، ذكر القصر أو البيت ... ، تاركًا للقارئ أن يتخيل هذا المكان وفقًا لمعرفته به إذا كان مكانًا معروفًا للعامة (جسر ، سوق، مدينة ، مرقد الإمام الحسين ...) ، أو أن يتخيل ملامح المكان إذا كان مكانًا خاصًا : (قصر ، بيت لغني ، سجن ...) .
- جاءت الأماكن الموصوفة بطريقة يغلب عليها الإجمال دون تفصيل ، وبما يخدم القص ذاته ، فلم يكن هم السارد الوصف المكاني التفصيلي ، بل تقديم المعلومة التي تخدم سياق الأحداث ، وتساعد على فهم أسباب الحدث وتطوره .

- اقتصرت الأماكن غير الموصوفة على الأماكن التي يجهلها المتلقي إما لخصوصيتها أو لصعوبة الوصول إليها من قبل الكثيرين .
- كان السارد شديد الأمانة مع نفسه ، فلم يصف ما لم يره ، فوجدنا قصصًا عن مصر والهند وفارس ... ، أحداث دون وصف ، اللهم إلا إشارات مكانية ، تعطي فكرة عن المكان كنوع من التوثيق ، دون تفصيل . وهذا يؤكد ما ذُكِر من أن هدف المؤلف الضمني تقديم الحكاية وإقناع المتلقي بها ، دون النظر إلى الوصف والإسهاب عن جماليات المكان أو تقديم معلومات عنه .

ونخلص من هذا المبحث بعدة أمور :

- يبدو من دراسة المكان أن السارد غير معتنٍ - في كثير من قصصه - بإبراز خصوصيات وتفاصيل المكان ، إلا في حدود ما يتطلبه السرد والأحداث .
- اتصالاً بالنقطة السابقة ، فإن تعامل السارد مع المكان المبرز التفاصيل كان وفقًا لمنظوره في السرد القصصي القائم على ترسيخ هدف الكتاب : كل محنة يعقبها فرج ، والفرج توفيق من الله تعالى . وبالتالي فإن تعامله مع عناصر المكان كان معتمدًا على ذكر المكان الذي يستكمل المعلومات والتخيل لدى السارد ، دون الغرق في التفاصيل .
- كان توجه السارد إلى متلقٍ محلي (عراقي في المقام الأول) ، لذا اكتفى بإشارات مكانية في كثير من قصصه ، ولم يفصل إلا في الأمكنة المجهولة للمتلقي ، ووفقًا لما يفيد سرده .
- كان السارد أمينًا مع نفسه ، فلم يصف أمكنة أو بلادًا بعيدة ، لم يذهب إليها ، بل أشار لها بإجمال دون تفصيل .

المبحث الثالث

الشخصية السردية

تمثّل الشخصية في البناء السردي حجر الزاوية ؛ فهي صانعة الأحداث ، والمتحركة في الفضاء السردي ، والمعبرة عن الحركة الزمنية . فلا قص دون شخصيات ، ولا شخصيات دون أحداث ، ولا شخصيات وأحداث دون زمن وفضاء ، وهكذا يتكون السرد .

ليس القص مجرد استعراض لشخصيات ، ولا سرد لأحداث ، بل إن الشخصية تعبر عن واقع اجتماعي ، وأبعاد نفسية ، وطبقات شعبية ، وإن أحداث القصة صورة من صور الحياة التي يحياها مجتمع من المجتمعات ، في حقبة من الحقب ، في مكان ما .

ومفهوم الشخصية في السرد النصي لا يتصل بالشخصية كشخص وفرد في الحياة ، بل الشخصية التي يرسمها السارد في سرده ([٩١٣]).

وتعرف الشخصية Character – في منظور المنهج السردي – بأنها :"كائن له سمات إنسانية ، ومنخرط في أعمال إنسانية ، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقًا لدرجة بروزها النصي) ، ديناميكية (حركية ، عندما يطرأ عليها التبدل) ، أو استاتيكية (ساكنة – عندما لا تكون قابلة للتغير) ..."([٩١٤]) .

فالمفهوم السابق : يصف الشخصية السردية بصفتين : **الصفة الأولى** : الإنسانية (على مستوى السمات والمشاركة في الأعمال الإنسانية) ، وهذه تعني أن أشخاص القص هم بشر في الدرجة الأولى ، ولا يمنع ذلك وجود كائنات أخرى في السرد ، ولكن القص في هذا

---

(٩١٣) يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الأدق في الترجمة لمفهوم الشخصية السردية هو "الشخصنة " على " أساس أن الشخصنة مصدر متعدٍ يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة أخرى " . ولكنه يعود لاستخدام مصطلح " الشخصية " ثانية ، ويعلل ذلك بأننا نستخدم لفظة " شخص " في التعبير عن الفرد كإنسان مدني حي بيننا . أما استخدام مصطلح " شخصية " في المنهج السردي فهو " لا يخلو من عمومية المعنى ، في اللغة العربية ، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات ، للعنصر الأدبي الذي يظهر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث ، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة " ، راجع: في نظرية الرواية ، م س ، ص٨٥ .

(٩١٤) قاموس السرديات ، م س ، ص٣٠ .

المنظور يضع الشخصية الإنسانية في المقام الأول ، فالقص هو قص إنساني ، حتى لو توسل السارد بحيوانات ، أو مخلوقات فإنه يتخذها أقنعة لبشر يقصدهم ، وهو في البدء ينطلق من حياة البشر ، وفي النهاية : يتوجه إلى البشر .

والصفة الثانية : صفة الحركية في النص ، أي أن الشخصية في السرد ، لها موقف ما ، إما موقف حركي (ديناميكي) على صعيد الأحداث والحوار ، أو موقف ثابت (استاتيكي) وهو لا يعني عدم المشاركة في الأحداث ، بل يعني أن الشخصية لها دور ، ولكنه قد يتصف بالسلبية ، أو بالسكون ، وهذا موقف مطلوب في السرد ، فلن نفهم ديناميكية الشخصية الحركية إلا في ضوء ركون الشخصية السلبية .

وتتكون الشخصية القصصية من إشارات باطنية وخارجية ، تنتمي إلى عدة مستويات سردية ، فأبعاد الشخصية نتعرّفها من خلال ما يقدمه السرد للشخصية (تصوير الشخصية) ، وما تفعله الشخصية (وهو المسمى بالمحكي) ، وما تقوله الشخصية وكيف تقوله (الحوار) ، وما تفكر فيه الشخصية (المونولوج) ، فالشخصية الحكائية تتحدد داخل نسق ، وتدين بجزء من كينونتها لعلاقاتها مع سائر الشخصيات ([٩١٥]).

فمن خلال ما تقوم به شخصيات النص من أدوار ينشأ المعنى الكلي للنص ، ودراسة سلوك وأعمال الشخصية يضيء جوانبها ، أكثر من توصيفها الخارجي من قبل السارد، وهذا مدار الدرس السردي ([٩١٦]).

ونتعرّف ملامح الشخصية السردية من خلال : ما يخبر به الراوي ، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها ، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ([٩١٧]).

وستُدرَسُ الشخصية السردية في كتاب الفرج بعد الشدة عبر المحورين الآتيين :

الأول : طريقة التشخيص في السرد .

الثاني : أنماط الشخصيات في السرد .

---

(٩١٥) انظر : فاليط ، النص الروائي ، تقنيات ومناهج ، م س ، ص٤٥ .

(٩١٦) انظر : بنية النص السردي ، م س ، ص٥٢ .

(٩١٧) السابق ، ص٥١ .

أولاً : طريقة التشخيص في السرد .

يعرّف مصطلح : التشخيص Characterization بأنه :"مجموعة التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية . ويمكن أن يكون التشخيص مباشرًا بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوي بعرض سمات الشخصية على نحو يعوّل عليه ، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه المهمة ، أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى) أو على نحو غير مباشر (يستنبط أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها) ..."([٩١٨])

فهذا الاصطلاح متصل بقدرة السارد على صنع شخصياته ورسمها، وقد اشتمل على المباشرة واللامباشرة في عرض الشخصيات ، فقد يصف السارد الشخصية بشكل مباشر وواضح ، في فقرات نصية ، وقد يترك هذا الأمر حتى يستنتجه القارئ من خلال السياق.

وقد لجأ السارد في كتاب الفرج بعد الشدة إلى طريقتين للتشخيص ([٩١٩]):

١) الأسلوب المباشر :

وفيها يقوم السارد بتقديم معلومات مباشرة عن الشخصية من خلال الوصف الصريح الواضح . ومن أمثلة ذلك :

" يحكي أبو يحيي بن مكرم ، القاضي البغدادي ، قال : حدثني أبي ، قال :

كان في جواري ، رجل يعرف بأبي عبيدة ، حسن الأدب ، كثير الرواية للأخبار ، وكان قديمًا ينادم إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، فحدثني أن إسحاق استدعاه ذات ليلة ، في نصف الليل . قال : فهالني ذلك ، وأفزعني ، لما كنت أعرفه منه ، من زعارة الأخلاق ، وشدة الإسراع إلى القتل ، وخفت أن يكون قد نقم عليّ شيئًا في العشرة ، أو بلّغ عني باطلاً ، فأحفظه ، فيسرع إلى قتلي . قبل كشف حالي ..." ([٩٢٠]) .

([٩١٨]) قاموس السرديات ، م س ، ص٣١ .

([٩١٩]) انظر : النص الروائي ، م س ، ص٤٩ . ونؤكد على أنه من الممكن أن تتداخل هاتان الطريقتان في النص الواحد ، ولكننا نأخذ بالسمة الغالبة منهما في الفقرات السردية .

([٩٢٠]) ج٤ ، ص٥ .

فالسارد يصف بشكل مباشر شخصيتين : الأولى : " أبي عبيدة " وقد وصفه بأنه:"حسن الأدب ، كثير الرواية للأخبار ، وكان قديمًا ينادم إسحاق ..." .
الشخصية الثانية : شخصية إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، ووصفه بقوله :" أفزعني ، لما كنت أعرفه منه ، من زعارة الأخلاق ، وشدة الإسراع إلى القتل ..."

والسؤال : ما دلالة الوصف المباشر لكلتا الشخصيتين في السرد ؟
والإجابة : إن الشخصية الأولى هي الراوي وهي – أيضًا – البطل الحقيقي في قصة الحكاية ، فقد أسرع أبو عبيدة إلى صديقه إسحاق (الشخصية الثانية) ،وصفاته على النقيض من الأول ، فهو عصبي سريع القتل ، ليجد إسحاق مهددًا زوجته وبناته بالذبح خوفًا أن ينحرفن بعد وفاته ، فاستطاع أبو عبيدة أن يهدئه ، وتوسط في تزويج بناته .

فكان من المهم أن يصف السارد كلتا الشخصيتين بهذا الوصف ، حتى يتعرف القارئ على حكمة الأول ، وحمق الثاني ، فيكوّن صورة كاملة عنهما ، ويتهيأ للولوج في المشكلة ويقتنع بالحل الذي طرحه أبو عبيدة .

– وفي قصة أخرى ، يحكى عن أحمد بن أبي دؤاد ، أنه قال : " ما صحب السلطان أرجل (أكثر رجولية وجلادة) ، ولا أخبث من عمر بن فرج الرخّجي ، غضب عليه المعتصم يومًا ، وهمّ بقتله ، وأمر بإحضاره ، وقال : السيف يا غلام . "([٩٢١]) فهذا وصف الراوي عن شخصية كان الموت قاب قوسين أو أدنى منها ، لولا أنه استطاع أن ينجو من القتل ، فقد استرحم الخليفة ، ولكن الثاني أبى ، فوضع يده على البساط ، واستخشنه ، وأخبر الخليفة أنه يستطيع أن يأتي له بأرخص منه و أجود من أحد المحلات ، فوجه الخليفة من يحضره ، واستجود بالفعل ما جاء من بساط ، وعفا عن الرخجي .

نلاحظ أن الوصف المباشر الذي تقدم في تمهيد القصة ، كان يعبر عن إعجاب السارد بشخصية الرخجي ، وقد كان حاضرًا في الموقف ، وجاءت القصة تدليلاً على هذا الإعجاب ، والملخص في كلمتين :" أرجل وأخبث " .

([٩٢١]) ج٤ ، ص١٧ .

– ويذكر رجل يدعى " هرثمة بن أعين " :"كنتُ اختصصت بموسى الهادي ، وكنتُ – مع ذلك – شديد الحذر منه ، لإقدامه على سفك الدماء ، فاستدعاني نصف نهار ، في يوم شديد الحر ، قبل أكلي ، فتداخلني منه رعب ... فقال لي : قد تأذيت بهذا الكلب الملحد ، يحيي بن خالد ، ليس له فكر غير تضريب الجيش ، واجتذابهم إلى صاحبه هارون، يريد أن يقتلني ، ويسوق إليه الخلافة ، وأريد أن تمضي الليلة إلى هارون ، وتقبض عليه وتذبحه ، وتجيني (تجئني) برأسه ، إما في داره ، وإما أن تخرجه برسالتي تستدعيه إلى حضرتي ، ثم تعدل به إلى دارك ، فتقتله وتجيني برأسه ..." (٩٢٢) .

فوصفُ " هرثمة " الخليفة "موسى الهادي "كان تقديمًا ينم عن شخصية الخليفة ، وقد اتضح ذلك من طلبات الخليفة منه ، وكلها ذبح وقتل .

٢) الأسلوب غير المباشر :

وهو ما يتم استنتاجه عن الشخصية من السياق السردي ، سواء في الحوار أو تتابع الأحداث أو عبر الأسلوب السردي . ومن أمثلة ذلك :

– يذكر النوري الصوفي ، قال :

" لما كانت المحنة ، ورميت أنا وجماعة من الصوفية بالكفر ، أُخذنا ، فأودعنا المطبق أيامًا، ثم عُرضنا على ابن الشاه ، وكان الوالي ، وأُغريَ بسفك دمائنا ، فعمل على ذلك ، وأخرجنا للمسائلة ، وترديد العذاب ، وإمراره علينا قبل القتل ، وكنا تعاقدنا أن لا نتكلم حتى يكفينا صاحب الأمر . فقال للرقّام (نسبةً إلى رقم الثياب وهو أحد الصوفية) : أنت القائل : إن قولي بسم الله ، لجّة من نور ؟   قال : فسكت ، على العقد . ...

فقال ابن الشاه للرقام : أنت صوفي ، ولعلك تأولت قولك " بسم الله " نورًا ، وقولك "الحمد لله " ، بعد فراغك نورًا . فصاح الرقّام صيحة عظيمة : لحنتَ أيها الأمير .

قال النوري : فوالله لقد أضحكني على ما بي .

فقال له الأمير : لقد صرت تنظر في النحو بعدي ، حتى صرت تعرف اللحن من الصواب؟

---

(٩٢٢) ج٣ ، ص١٩ .

فقال له : حاشاك أيها الأمير من اللحن الذي هو الخطأ ، وإنما عنيت بقولي لحنتَ أي فطنتَ ، بمعنى الصوفية .
فقال ابن الشاه : في الدنيا أحد يرمي مثل هذا وأضرابه بالزندقة ؟ وأمر بتخلية سبيلنا " (٩٢٣) .

فمحنة جماعة الصوفية هي الكفر ، بتصريح السارد / الراوي ، ولكننا لا نعلم شيئًا عن طبيعة ابن الشاه ، ولا فكر وأقوال الصوفية ، وقد رأينا شخصيتين : شخصية الرقام وهو – كما اتضح من الحوار – يلتزم بالعهد ، ولكنه أمام ما تفيض به خواطر النفوس ولو كانت من معذبه لا يسكت ، بل يتكلم ويصيح ، لذا فقد أكد على المعنى الذي ذكره ابن شاه ، وبألفاظ الصوفية " لحنت " بمعنى " فطنت " ، وتعرفنا بعضًا من أطروحاتهم من خلال تأويلهم للبسملة والحمدلة نورًا . فكانت صرخته ، تدل على شخصية صوفية صافية ، ثابتة على مبادئها .

والشخصية الثانية : شخصية ابن الشاه ، الذي يحاور دون أن يصادر ، لا يهتم بالمؤامرة ، لديه ثقافة وذكاء وألمعية ، فهو يناقش الصوفية فيما قالوه ، ويعي حسن الرد الذي أبداه الرقام .

– وفي قصة حملت عنوان :" بين الأصمعي والبقال على باب الزقاق " ، يروي الأصمعي: " كنتُ بالبصرة ، أطلب العلم ، وأنا مقل ، وكان على باب زقاقنا بقّال ، إذا خرجت باكرًا ، يقول لي : إلى أين ؟ فأقول : إلى فلان المحدّث ، وإذا عدتُ مساء ، يقول لي : من أين ؟ فأقول : من عند فلان الأخباري أو اللغوي .
فيقول : يا هذا ، اقبل وصيتي ، أنت شاب ، فلا تضيّع نفسك ، واطلب معاشًا يعود عليك بنفعه ، وأعطني جميع ما عندك من الكتب ، حتى أطرحها في الدنّ ، وأصبّ عليها من الماء للعشرة أربعة ، وأنبّذه ، وأنظر ما يكون منه ، والله ، لو طلبتَ مني بجميع كتبك، جزرة (حزمة) بقل ، ما أعطيتك .

---

(٩٢٣) ج٢ ، ص١٥٦ ، ١٥٧ .

فيضيق صدري بمداومته هذا الكلام ، حتى كنت أخرج من بيتي ليلاً ، وأدخله ليلاً ، وحالي – في خلال ذلك – تزداد ضيقًا ، حتى أفضيتُ إلى بيع آجرّ أساسات داري ، وبقيت لا أهتدي إلى نفقة يومي ، وطال شعري ، وأخلق ثوبي ، واتسخ بدني "([٩٢٤])

فنحن أما شخصيتين ، تعرفنا على سماتهما من خلال الفقرتين المقدمتين : الشخصية الأولى : الأصمعي ، وبالرغم من شهرته كلغوي وإخباري وأديب ، إلا أن السرد يعطينا ملامح جديدة عن شخصيته ، عندما كان في مطلع شبابه ، حيث كان مقبلاً على العلم ، يعاني الفقر ، حتى ساءت حاله .

الشخصية الثانية : البقال ، على النقيض من الأصمعي ، حريص على المال ، ساخر منه ، يخبره أن كتبه ، إذا خمّرها بالماء ، وصارت نبيذًا لا تساوي حزمة بقول .

عرضُ السارد للشخصيتين – بشكل غير مباشر – في مستهل القصة ، إنما هو تمهيد مباشر للأحداث التي تليها ، حيث وصل إلى مسامع الخليفة هارون الرشيد مدى نباهته، فأرسل في طلبه ، وكلّفه أن يؤدب ابنه " مُحَّد الأمين " ، وأجرى عليه عشرة آلاف درهم في الشهر ، وجعله يقيم في دار خاص به ، يُخدَم من قبل خدم خاص به ، فظل على هذا الحال سنوات والخليفة معجب بما فعله مع ابنه من حسن تربية وأدب ولغة ، وكان الأصمعي يستغل أجره في شراء الضياع والبيوت وراح يبني قصرًا في البصرة ، حتى مرت السنون ، وكبر الأمين، فاستدعاه الخليفة ليشكره ، وأعطاه الكثير من الخيرات والأموال ثم طلب منه أن يتمنى ، فتمنى الأصمعي أن يكتب الخليفة إلى عامله في البصرة كي يطالب الخاصة والعامة بالسلام عليه – عند مقدمه إلى البصره – لمدة ثلاثة أيام . فأنفذ الخليفة إلى عامله بالبصرة كتابًا بذلك ، فلما وصل الأصمعي إلى البصرة ، يحكي :

" وانحدرت إلى البصرة ، وداري قد عُمِرت ، وضياعي قد كثرت ، ونعمتي قد فشت ، فما تأخر عني أحد . فلما كان اليوم الثالث ، تأملت أصاغر من جاءني ، فإذا البقّال ، وعليه عمامة وسخة ، ورداء لطيف ، وجبّة قصيرة ، وقميص طويل ، وفي رجله جرموقان (ما يُلبَس فوق الخف لوقايته من الطين) وهو بلا سراويل . فقال : كيف أنت يا عبد الملك ؟ فاستضحكت من حماقته ، وخطابه لي بما كان يخاطبني به الرشيد . وقلتُ : بخير ، وقد

([٩٢٤]) ج٣ ، ص١٦١ .

قبلت وصيّتك ، وجمعت ما عندي من الكتب ، وطرحتها في الدنّ ، كما أمرت ، وصببت عليها من الماء للعشرة ، أربعة ، فخرج ما ترى . ثم أحسنتُ إليه بعد ذلك ، وجعلته وكيلي " [٩٢٥] .

فالفقرة السابقة ، توضح التغير الذي حدث في الشخصيتين : شخصية الأصمعي ، صار غنيًا موسرًا ذا جاه ، وقد نفعه علمه . وشخصية البقال : صار أكثر فقرًا ، وبلا جاه أو نفوذ .

وقد أجرى الباحث إحصائية على قصص المجلد الثالث جميعها ، حول ملامح الشخصيات المقدمة في السرد بأسلوب مباشر أو غير مباشر ، فكانت كالآتي :

العنصر	عدد القصص	النسبة تقريبية
الأسلوب المباشر	٢٤	٢١%
الأسلوب غير المباشر	٩٠	٧٩%
المجموع	١١٤	–

يتبيّن من الإحصائية المذكورة أن التشخيص بأسلوب غير مباشر هو صاحب النسبة الكبرى ، وهذا عائد إلى طبيعة الكتاب القائم على استعراض مواقف بعينها ، دون عرض الشخصيات ، فهو كتاب مواقف وحكايات ذات مضمون واحد ، بتنويعات متعددة ، دون الحرص على تقديم الشخصية بشكل متكامل ، من الحياة إلى الممات ، أو إعطاء تفاصيل تزيد من عمق الشخصية ، فليس هذا مقصود السارد ، الترجمة للشخصيات ، بل يركز سرده على مواقف الأزمات وسبل تفريجها ، فهذا يناسبه سرد الموقف ، وللمتلقي أن يستنتج ملامح الشخصية من خلال الموقف المصاغ .

ونشير إلى أن هناك لونين من الشخصيات : شخصيات معروفة ذات شهرة ، في عصرها ، ولها تراجم في كتب التاريخ والأدب ، مثل الشعراء والمغنين والخلفاء والوزراء والقضاة

---

(٩٢٥) ج٣ ، ص١٦٤ ، ١٦٥ .

... إلخ ، وشخصيات مجهولة لم نعرفها إلا من خلال السرد ذاته . فالشخصيات المعروفة عند ذكرها ، يستحضرها القارئ — وفقًا للمعلومات التي لديه — ويتأمل سلوكها في الموقف السردي ، ويقارن بين ما يعرفه عنها وما ذكره السارد في الموقف ، والشخصيات المجهولة ، سيتعرفها القارئ من خلال السياق السردي أو المعلومات المباشرة التي يقدّمها السارد ، وسيتعامل معها على أنها معلومات مسلم بها في السرد ؛ لأنه لا سبيل لتكذيبها ؛ لعدم وجود معلومات أخرى عنها .

ونلاحظ – أيضًا – أن لجوء السارد إلى الأسلوب المباشر كان مطلوبًا على المستوى السردي ؛ حتى يلقي المزيد من الضوء على الشخصية للقارئ ، وكمزيد من التمهيد للشخصية ؛ بهدف إقناع القارئ بالأحداث التالية .

ثانيًا: أنماط الشخصيات في السرد :

وهذا يتصل بأنواع الشخصيات التي حوتها قصص الفرج بعد الشدة ، ونستطيع أن نقسم هذه الأنماط إلى :

١) شخصيات المحنة :

وهي الشخصيات التي تعرضت للمحنة في قصص الكتاب . وأهم هذه الشخصيات:

أ) **الخلفاء** : كما في قصة المعتضد يتخلص من سجنه ويبطش بالوزير إسماعيل ابن بلبل ([٩٢٦]) وقصص الخلفاء الممتحنين قليلة بشكل عام .

ب) **الوزراء** : كما في قصة الوزير المهلبي يجيئه الغياث ([٩٢٧])

ج) **الأمراء** : كما في قصة " الوزير القاسم يعتصم بثلاثة أمراء عباسيين " ([٩٢٨]) ،

د) **العلماء والزهاد** : كما في قصة الحسن البصري والحجاج بن يوسف الثقفي ([٩٢٩]) وإبراهيم التيمي الزاهد في حبس الحجاج بن يوسف الثقفي ([٩٣٠])

هـ) **الأدباء** : مثل الشعراء والناثرين وعامة الأدباء . ومنهم: الشاعر البحتري في محنته مع ابن المعتز ([٩٣١])، ومع إبراهيم ابن المدبر([٩٣٢]) ، ومن الكتاب : ابن الفرات واعتقاله

([٩٢٦]) ج١ ، ص١٨٢ .

([٩٢٧]) ج١ ، ص١٧٨ .

([٩٢٨]) ج٢ ، ص٩ .

([٩٢٩]) ج١ ، ص١٨٩ .

([٩٣٠]) ج١ ، ص٢٦٠ .

([٩٣١]) ج٢ ، ص١١ .

([٩٣٢]) ج٢ ، ص١٨ .

وتعذيبه([٩٣٣]) ، ويصفح عمن أساء إليه ([٩٣٤]) وأبو المغيرة الشاعر يروي خبرًا ملفقًا فينجو به ([٩٣٥])

و) **الجماعات والأفراد المعارضون** : مثل قصة العلوي الذي يحتال للخلاص من سجن المعتصم([٩٣٦]) وقصة مُحَمَّد بن زيد العلوي يضرب مثلاً عاليًا في النبل([٩٣٧]) والمنصور يحشر العلويين جميعًا إلى الكوفة ويتهددهم ([٩٣٨])

ز) **الولاة** : كما في قصة الرخجي الذي غضب عليه المأمون ([٩٣٩]) ، ومُحَمَّد الحمداني يحل محل أخيه في إمارة الموصل ([٩٤٠]) ومحنة عبد الله بن الزبير ورؤياه ([٩٤١])

ح)**القضاة** : كما في قصة أبي عمر القاضي الذي شاب في ليلة واحدة ([٩٤٢])

ط) **الأعيان** : كما في قصة " شامي عظيم الجاه "([٩٤٣]) ،

ك) **الجنود** : كما في لقاء بين الجندي العربي المسلم مع جده الرومي النصراني ([٩٤٤])

ل) **المعلمون** : كما في قصة " المنصور يقتل مؤدب ولده ظلمًا "([٩٤٥])

م) **التجار** : كما في قصة تاجر خراساني يجد الفرج عند صاحبه الكرخي ([٩٤٦])

([٩٣٣]) ج٢ ، ص٤٣ .

([٩٣٤]) ج٢ ، ص١٤١ .

([٩٣٥]) ج٣ ، ص٣٧٨ .

([٩٣٦]) ج٢ ، ص١٧٥ .

([٩٣٧]) ج٢ ، ص٣٣٤ .

([٩٣٨])ج١ ، ص٣١٣ .

([٩٣٩]) ج٢ ، ص١٥٩ .

([٩٤٠]) ج٢ ، ص١٨٤ .

([٩٤١]) ج٢ ، ص٣١٦ .

([٩٤٢]) ج٢ ، ص١٣١ .

([٩٤٣]) ج٢ ، ص٣٤ .

([٩٤٤]) ج٢ ، ص٢٩ .

([٩٤٥]) ج٢ ، ص٣٥٧ .

([٩٤٦]) ج٢ ، ص٣٦٨ .

ن) **المؤلف** : كما في قصة القاضي التنوخي يتحدث عن قصته مع أبي علي أحمد بن مُحَمَّد الصولي ([947]) وتقدمت قصصه في الفصل الثاني ، مبحث القص الشخصي.

ع) **المزارعون** : كما قصة أعرابية ذهب البرد بزرعها فعوّضت خيرًا ([948])

ف) **المساجين** : كما في قصة البريء المسجون الذي خرج من سجنه وقت الثورة([949]) والبريء الذي أطلقه المعتمد من حبسه لمنام رآه ([950])

ق) **المغنون** : كما في قصة المأمون يرضى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي ([951])

ت) **شعوب الأمم الأخرى** : كما قصة الجناذية والبانوانية في الهند ([952])

٢) شخصيات الفرج :

وهي الشخصيات التي تم الفرج على أيديها في قصص الكتاب . وأهم هذه الشخصيات :

أ) **الخلفاء والملوك** : كما في قصة الرشيد الذي يرضى عن فرج الرخجي ([953]) ، وعبد الملك بن مروان يسقط حدًا من الحدود ([954]) والواثق يعفو عن أحمد بن الخصيب بعد طرده([955]) وغيرها كثير جدًا .

ب) **الوزراء** : كما في قصة الوزير ابن مقلة الذي ينكب رجلاً ثم يحسن إليه ([956]) وقصة أبي عبيد الله وزير المهدي وكيف ارتقت به الحال حتى نال الوزارة ([957]) وغيرها كثير .

([947]) ج٣ ، ص٢٦٢ .

([948]) ج١ ، ص ١٨١ .

([949]) ج٢ ، ص١٤٩ .

([950]) ج٢ ، ص٢٤١ .

([951]) ج١ ، ص٤٠٢ .

([952]) ج٣ ، ص٣٩٩ .

([953]) ج١ ، ص٣٦٢ .

([954]) ج١ ، ص٣٧٥ .

([955]) ج٣ ، ص١٥١ .

([956]) ج٣ ، ص٧٩ .

([957]) ج٣ ، ص٢٥٩ .

ج) **الأمراء والولاة** : كما في قصة الأمير عبد الله بن طاهر الذي يعفو عن الحصني ويحسن إليه ([٩٥٨]) ، وكما في قصة الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان وطريح بن إسماعيل الثقفي ([٩٥٩]) وسخاء الأمير سيف الدولة ([٩٦٠]) ، وعبد الله بن الزبير (أمير مكة) يطالب بني هاشم بالبيعة أو يضرب أعناقهم ([٩٦١])وبين أحمد بن أبي خالد وصالح الأضجم([٩٦٢])

د) **التجار** : كما في قصة غريب الدار ليس له صديق (تاجر يساعد مغتربًا) ([963])

هـ) **الحيوانات** : كما في قصة ألجأته الضرورة إلى ركوب الأسد ([٩٦٤]) وقصة سقط طفل من القنطرة فالتقطه العقاب ثم نجا سالمًا ([٩٦٥]).

لقد أظهر التقسيم السابق أن المحنة كانت موزعة على مختلف طبقات وفئات الشعب – وفقًا لما رصده الباحث – ، بينما انحصرت شخصيات الفرج (في أسبابه) في الخلفاء والوزراء والولاة والتجار وبعض المخلوقات الأخرى . وهذا يشير إلى الطابع النخبوي – نوعًا ما وبنسبة عالية – الذي طغى على القصص ، حيث كثير من المحن وكثير من تفريجها كان بأيدي من بأيديهم الحكم والسلطان والمال .

والغريب في شخصيات الفرج أننا لم نرصد القاضي كمنصب شرعي وقضائي من بين شخصيات الفرج في أي قصة من قصص الكتاب ؛ وهذا يدل على أن القضاة كانوا ذوي مناصب سامية لا يظلمون فيها أحدًا ، وأن من بيدهم الأمور والسلطان كانوا يتصرفون في أحوال كثيرة بمعزل عن القضاة ، لأن القضاة كانوا أصحاب سلطة مستقلة ، لا سلطان للخليفة والوزير والأمير عليها في إصدار الحكم والقرار ، إلا إذا عزله الخليفة ، وعلى الجانب

---

(٩٥٨) ج١ ، ص٣٣٩ .

(٩٥٩) ج١ ، ص٣٥٦ .

(٩٦٠) ج٣ ، ص٣٨ .

(٩٦١) ج٣ ، ص٩٤ .

(٩٦٢) ج٣ ، ص٢٣٠ .

(٩٦٣) ج٣ ، ص١٢٤ .

(٩٦٤) ج٤ ، ص١٣٩ .

(٩٦٥) ج٤ ، ص١٦٦ .

الآخر ، وجدنا القضاة معرضين للمحنة ؛ بالعزل من المنصب أو الفقر أو بالصراع مع ذوي السلطان ، وهذا يعني أنهم كانوا ضمن طبقات الشعب وفئاته ، معرضين للمحن والأزمات ، فليسوا طبقة منعزلة ، شأنهم شأن العلماء والزهاد والأدباء .

أيضًا ، فإننا عندما نتأمل شخصيات المحنة ، نجد أن الجميع يستوي فيها ، فالكل ممتحن: الخليفة ، والوزير ، والأمير ، والتاجر ... إلى من هم أشد فقرًا وضعة في المجتمع ، وبناء عليه فلا مجال للأمان في الدنيا إلا بالركون إلى الله ، وكما أن الحياة تتقلب بأصحاب السلطان والمال إلى الحقارة والفقر ، كذلك فإن من هم فقراء أو حقراء ، قد تدور بهم الدائرة ويصبحون أسبابًا للفرج ، مثلما كانوا أصحاب محنة .

والجدول الآتي يوضّح نسبة شيوع شخصيات الفرج في قصص الكتاب :

الشخصية	عدد القصص	النسبة تقريبية
الخلفاء والملوك	١٨٧	٤٨.٢%
الوزراء	٧٨	٢٠.٢%
الولاة والأمراء	٩٧	٢٥.٦%
التجار	١٧	٤%
الحيوانات	٨	٢%
المجموع	٣٨٧	–

ومن الجدير بالذكر أن هناك قصصًا لا تندرج هذه الشخصيات المذكورة ضمن أسباب الفرج فيها ، بل بها أسباب أخرى مثل المحن الشخصية التي فرجت بالدعاء ، أو قصص العشق التي تحققت بعد طول عناء ... إلخ ، فلم تذكر شخصيات بعينها في هذه القصص، كأسباب للفرج ، فتم استبعادها من النسبة .

ونلاحظ من الجدول السابق أن الخلفاء والملوك احتلوا النسبة الكبرى من بين القصص، تلاهم الوزراء والولاة والأمراء ؛ وهذا إقرار أن من بيده الأمر والنهي ؛ وأن كل من ملك سلطانًا ومنصبًا ، يستطيع فعل الكثير .

وعند المقارنة بين الجدول السابق وجدول الأماكن المعيشية (ص٤٠١) نلاحظ تقاربًا في النسب بين الجدولين حيث احتل الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة نسب الصدارة في الأماكن المعيشية وفي نسبة شيوع الشخصيات في الجدول أعلاه .

ونخلص من هذا المبحث بجملة أمور :

- تعرّفنا على الشخصيات السردية : الرئيسة والثانوية من خلال أسلوبين : الأسلوب المباشر ، والأسلوب غير المباشر ، وكلاهما كانا يخضعان لمقتضيات السرد ، فالسارد يصف بشكل مباشر حينما يستلزم السياق التمهيد بوضع بعض المعلومات عن الشخصية ، لجذب القارئ أو إعداده ذهنيًا لما سيحدث من الشخصية . في حين يكون الأسلوب غير المباشر مستخدمًا عندما يترك السارد للقارئ التعرف على الشخصيات من خلال أحداث القص ، وعبر التأمل في سلوك الشخصيات.

- جاءت شخصيات المحنة متعددة ، وممثلة لكثير من فئات وطبقات المجتمع ، وذات عمق تاريخي ، ومن ثقافات متعددة ، تأكيدًا من السارد على أن المحنة تطول الجميع ، بينما اقتصرت شخصيات الفرج على من بيدهم السلطة والمال والنفوذ ، ولكن من منظور أن الله يقدر الأمور والفرج .

- أشارت شخصيات الفرج إلى الطابع النخبوي الذي كان عليه المجتمع – قديمًا–، هكذا رأي السارد مجتمعه وقتئذ ، كما أشارت إلى الطبيعة الفردية والمزاجية التي كانت تحكم الكثير من تصرفات الخلفاء والأمراء ومن بيدهم الحل والعقد ، وعدم تفعيل رجال القضاء والشريعة في حل مشكلات الناس ، وربما هذا في زمن السارد، ؛ حيث الدولة ضعيفة ومفككة الأوصال ، فلا احترام لقانون .

خاتمة الدراسة

يخلص الباحث من هذه الدراسة بنتائج عديدة ، أبرزها :

- تفرَّدَ المحسن التنوخي عمن سبقه في التأليف في هذا الموضوع في تقديمه لكتاب كبير في حجمه ، متكامل في منهجه ، جامع ما بين التأصيل الشرعي لمفهوم المحنة وتفريجها ، وما بين القصص التاريخية الواقعية ؛ حتى يقنع القارئ بأن كل ممتحن مثاب ، وأن الفرج آت لا محالة ، فالفرج من الله ، والله فوق العباد .
- إن روح الأديب غلبت على روح العالم الشرعي في انتقاء المحسن التنوخي قصص كتابه ، فروى قصصًا ذات طبيعة عاطفية ، أو رغبات جنسية ، أو حتى بها شذوذ، وروى عن آخرين معروفين بتهتكهم الأخلاقي ، فهو شخصية متسامحة يقبل الآخر دون موانع . وقد تشابه كتابه ذو الموضوع الواحد مع كتاب البخلاء للجاحظ ، وفي تنويع الزمان والمكان والشخصيات ، مع إضفاء تحليل للشخصيات في كلا الكتابين ، وإن كان الجاحظ تفوّق عليه في وصفه مظاهر البخل ، وتحليله الشخصيات .
- إن التنوخي حرص على أن يكون للشعر مكانه بجوار القصص ، فختم كتابه بديوان شعري كبير ، يدور حول المحنة وفرجها ، كما أورد قصصًا بها كثير من الاسشتهادات الشعرية الموظفة في السرد ، فكأنه يجاري السائد في عصره ، من تلهف الناس على القصص ، وعشقهم الشعر .
- إن اهتمام المحسن التنوخي في توثيق قصصه يرجع إلى رغبته في إضفاء المزيد من الصدق على ما قدم للقارئ ، وقد كان التوثيق دعامة المرويات في هذا العصر .
- إن المحسن التنوخي قدّم الكثير من التنويع المضموني في القصص ، ساعيًا إلى تغطية الموضوع بشكل شامل ومتكامل ، ودفعًا للسأم عن القارئ ، وإحداث المزيد من الترسيخ للموضوع في نفسية المتلقين .
- إن العصر العباسي الثاني ثم العصر العباسي الأول احتلا النسبة العالية من بين قصص الكتاب ؛ لأن المؤلف كان في العصر العباسي الثاني ، فهو معاصر أو قريب

زمنيًا لشخصيات قصصه ، وكذلك المتلقي واعٍ بهذه الشخصيات ، ولديه كثير من المعلومات عنها .

- إن المؤلف لم يلتزم بترتيب قصص كتابه زمنيًا ولا حسب مكانة الشخصيات ، بل أخضع كل قصصه لرؤيته الخاصة ، التي بانت في تقسيمه الكتاب لعدة أبواب يعني كل باب بجانب من جوانب المحنة أو الفرج .
- إن عمق ثقافة السارد الدينية اتضحت في الباب الأول من الكتاب الذي خصصه لتأصيل المحنة والفرج من الوجهة الدينية ، وهو إن كان سنيًا ، إلا أنه كان متعاطفًا ومنحازًا مع أطروحات الشيعة والعلويين وآل البيت بشكل عام ، وهذا يدل على شخصيته المنفتحة .
- إن المؤلف أورد العديد من القصص عن البلاد والأمم الأخرى ، غير المسلمة ، معبرًا عن عشق المتلقين في عصره لمثل هذا اللون ، بفعل قصص كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، ويدل هذا – من جانب آخر – على انفتاح شخصية المؤلف على الثقافات الأخرى .
- جاء أسلوب الكتاب محملاً بالعديد من المفردات العامية العراقية السائدة وقت إنشائه ، كما اشتمل على الكثير من الكلمات الفارسية التي كانت شائعة في البيئة العراقية بحكم تجاور العراق مع فارس .
- إن المحسن التنوخي يُعَدُّ من أقل الناثرين – في عصره – اهتمامًا بالصنعة الفنية في إنشائه ، وامتاز أسلوبه بالمساواة في المعنى دون إطناب .
- إن أسلوبي الشرط والاستفهام جاءا ظاهرتين أسلوبيتين شائعتين في أسلوب الكتاب ، كما ساهما على المستوى الدلالي في تتابع الأحداث وتصاعدها .
- إن تأليف الكتاب جاء متسقًا مع زمن المؤلف ؛ حيث شاعت الكثير من التقلبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فتعرض الناس للمحن ، كما اتسق مع التجربة الشخصية للمؤلف وتعرضه لمحن عديدة .

- إن بنية الزمن في قصص الكتاب متنوعة ؛ ما بين التلخيص والتطويل ؛ فالسارد يلخّص السرد زمنيًا في مواضع ، ويمدّ في مواضع أخرى ، حسب الرؤية الخاصة بكل قصة ، وحسب رغبته في التركيز على مواضع سردية بعينها .
- إن السارد في المشهد والوصف والحذف والتلخيص برع بشكل عال ، وكانت منطلقاته في ذلك من الرؤية التي يرومها في القصة ، ولكنها كانت موظفة بشكل عال ، بحيث لم نشعر بملل أو تطويل أو نقص في أي من القصص .
- إن السارد جمع ما بين المفردات الزمنية اللغوية ، والأشياء والأحداث المعبرة عن الانتقالات الزمنية .
- يعود عدم بروز الأمكنة بشكل واضح إلى أن عناية السارد لم تكن منصرفة إلى الوصف المكاني ، بقدر ما هي منصرفة إلى الإبداع في فنية القص عبر المضمون الكلي للكتاب : المحن وسبل تفريجها ، فجاء المكان موصوفًا بقدر ما احتيج إليه في السرد ، ودون تفصيل .
- ارتباطًا بالنقطة السابقة ؛ فإن الكثير من القصص كانت عن بيئة العراق في المقام الأول ، ثم بيئة فارس ، وكلتاهما معلومة بشكل كبير للمتلقي ، فأدى هذا إلى إيراد إشارات مكانية ، فحسب دون التطرق إلى التفاصيل .
- إن السارد لم يسعَ إلى وصف أمكنة لم يشاهدها ، بل تجاهل هذا الوصف في السرد ، وإن لزم الأمر ، كان يكتفي بذكر البلد دون وصف لما فيه .
- إن السارد برع في التشخيص عبر الأسلوب غير المباشر ، فيما استخدم الوصف المباشر للشخصيات في مواضع بعينها ، تتطلبها السرد .
- إن شخصيات المحن تنوعت ، لتشمل الكثير من أطياف المجتمع ، من أعلاه إلى أسفله، بينما جاءت شخصيات الفرج مؤطرة بالطبقة الحاكمة ، في أغلبها . وفي عبارة أخرى ، فإن القصص رصدت علاقة الكثير من أطياف المجتمع مع النخبة الحاكمة في كثير من حقب التاريخ الإسلامي .

المصادر والمراجع

أولاً : **المصادر** :

١) **القرآن الكريم** .

٢) **الأزدي** ، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر .

- الكامل ، مطبعة نهضة مصر ، دون طبعة ، ١٩٥٦ م .

٣) **الأصبهاني** ، أبو الفرج .

- الأغاني ، دار صعب ، بيروت ، (مصورة عن طبعة دار بولاق المصرية)، دون طبعة ، دون تاريخ .

٤) **ألف ليلة وليلة** ، تصحيح الأب : أنطوان صالحاني اليسوعي ، نشر المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٥٧ م .

٥) **بيدبا** .

كليلة ودمنة ، تعريب : عبد الله بن المقفع نشر : مكتبة المتنبي ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ

٦) **التنوخي** ، أبو علي المحسن .

- المستجاد من فعلات الأجواد ، تحقيق : الشيخ يوسف البستاني ، دار العرب ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .

- المستجاد من فعلات الأجواد ، تحقيق : الشيخ يوسف البستاني ، دار العرب ، القاهرة ، تحقيق : محمد كرد علي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٢م .

- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق : عبود الشالجي ، دار صادر ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ.

- الفرج بعد الشدة ، تحقيق : عبود الشالجي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٨م .

٧) **الثعالبي** ، أبو منصور .

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق : مُحَمَّد مفيد مُحَمَّد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ م .
٨) **الجاحظ** ، أبو عثمان بن عمرو .
- البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٩م .
- الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م
- اللصوص ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .
- البخلاء ، تقديم وشرح : د. عباس عبد الساتر ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ،دون طبعة ١٩٩٨ .
٩) **الحصري** ، أبو إسحاق .
- زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق : مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ،دون طبعة ، ١٩٧٢ .
١٠) **ابن عبد ربه** ، مُحَمَّد .
- العقد الفريد ، شرح وترتيب : أحمد أمين وآخران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٥.
١١) **الشريف المرتضي** ، علي بن الحسين الموسوي .
- غرر الفوائد ودرر القلائد ، تحقيق : مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ،دون طبعة ، ١٩٥٤م .
١٢) **القالي** ، أبو علي .
- الأمالي ، تقديم : مُحَمَّد عبد الجواد الأصمعي ، دار الكتب المصرية ، دون طبعة ، دون تاريخ .
١٣) **ابن قتيبة** ، أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم الدينوري .
- عيون الأخبار ، سلسلة تراثنا ، نشر : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ،دون طبعة ، ١٩٦٣ م .

١٤) **المعري** ، أبو العلاء .

– رسائل إلى أبي العلاء المعري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الشروق (بيروت ، القاهرة) الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م .

– رسالة الغفران ، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .

– رسالة الهناء ، شرح وتحقيق : كامل الكيلاني ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت، دون طبعة ، دون تاريخ .

ثانياً : المراجع :

١) **إبراهيم** ، د. عبد الحميد .

– قصص الحب العربية (أغراضها وتطورها) ، سلسة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة، العدد ٢٨٨ ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٢) **إبراهيم** ، د. عبد الله .

– السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

– المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .

٣) **إبراهيم** ، د. نبيلة .

– فن القص بين النظرية والتطبيق ، منشورات مكتبة غريب بالقاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٤) **أبو حمدان** ، سمير .

– الإبلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات الدولية (بيروت – باريس) الطبعة الأولى، ١٩٩١ م .

٥) **ابن أبي حاتم** ، مُحَّد بن إدريس بن المنذر التميمي .

-كتاب الجرح والتعديل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٦) **الأتابكي** ، ابن تغري بردي .
– النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٧) **ابن الأثير** ، ضياء الدين .
– الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة السادسة ، ١٩٧٩ م .
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٨) **أدهم** ، علي .
– على هامش الأدب والنقد ، دار الفكر العربي ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٩) **آدي شير** .
– كتاب الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب ، القاهرة ، د ون طبعة ، ١٩٨٤م .
١٠) **إسماعيل** ، د. عز الدين .
– المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ،دون طبعة ، ١٩٧٦ م .
١١) **الأصمعي** ، مُحَّد عبد الجواد .
– أبو الفرج الأصبهاني وكتاب الأغاني ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية ، دون تاريخ .

١٢) **أولمان** ، ستيفن .
– دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : د . كمال مُحَّد بشر ، مكتبة شباب الجامعة ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٨٧ م .
١٣) **الأنصاري** ، ابن هشام .
أوضح المسالك إلى ألفية مالك ، دار الشام للتراث ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .
١٤) **بارت** ، رولان .

- النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة ، أنطوان أبو زيد ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٨٨ م .
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة : د. منذر عياشي ، منشورات نادي جازان الأدبي ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م .

١٥) **بحراوي** ، حسن .

- بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان ، الشخصية) منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
١٦) **برنس** ، جيرالد ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، منشورات ، دار ميريت ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ .
١٧) **بروكلمان** ، كارل .
- تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : د. عبد الحميد النجار ، د . السيد يعقوب بكر ، د. رمضان عبد التواب ، إشراف : د. محمود فهمي حجازي (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) نشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .
١٨) **بريري** ، د. مُحَّد أحمد .
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية ، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .

١٩) **البستاني** ، بطرس .
-رسالة التوابع والزوابع ، دراسة تاريخية أدبية ، دار صادر بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ.
٢٠) **البغدادي** ، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق .
- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ، تحقيق : مُحَّد علي البحاوي ، دار الجيل ، بيروت ،الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .
٢١) **البغدادي** ، الخطيب .
- كتاب الكفاية في علم الرواية ، منشورات المكتبة العلمية ، المدينة المنورة ، دون طبعة ، دون تاريخ .

- تاريخ بغداد ،مكتبة الخانجي ودار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة دون طبعة ، دون تاريخ.

٢٢) **بكر** ، د. أيمن .

-السرد في مقامات الهمذاني ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

٢٣) **البنداري** ، د. حسن .

- تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م .

- الصنعة الفنية في التراث النقدي ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .

- مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي ، الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م

- في البلاغة العربية (علم المعاني) ، الأنجلو المصرية ، دون طبعة ، ١٩٩٠م .

٢٤) **بيكون** ، روجر ب .

- قراءة الرواية : مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة : د . صلاح رزق ، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٩ م .

٢٥) **التحصبي** ، القاضي عياض بن موسى .

- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار التراث بالقاهرة ، والمكتبة التوفيقية بتونس ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٠م

٢٦) **توفيق** ، د. مجدي أحمد .

- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م .

- مفهوم الإبداع في النقد العربي القديم ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م .

٢٧) **التونجي** ، د. مُحَّد .
- المعجم الذهبي (فارسي – عربي) دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ .

٢٨) **تودوروف** ، تزفيتان .
- مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، مراجعة : مُحَّد برادة ، دار شرقيات،القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .

٢٩) **الجرجاني** ، عبد القاهر .
- أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود مُحَّد شاكر ، دار المدني ، جدة ، السعودية ، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م .

٣٠) **الجرجاني** ، مُحَّد بن علي .
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق : د . عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٣١) **الجزار** ، د. مُحَّد فكري .
- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

٣٢) **جينيت** ، جيرار .
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : مُحَّد معتصم وآخران ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م .

- طرائق التحليل السردي ، ترجمة : عدة مترجمين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

- مدخل إلى النص الجامع ، ترجمة : عبد العزيز شبيل ، مراجعة : حمادي صمود ، منشورات المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،دون طبعة، ١٩٩٩ م .

٣٣) **حاجي خليفة** ، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي .

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، دار الفكر ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٨٢ .

٣٤) **الحريري** ، أبو القاسم بن علي .

- مقامات الحريري ، شرح وتقديم : عيسى سابا ، دار صادر ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٦٥ .

٣٥)**حسين** ، د. طه .

- من تاريخ الأدب العربي (الأدب العباسي الأول ،القرن الثاني الهجري) دار العلم للملايين، بيروت ،دون طبعة ، ١٩٧١ م .

٣٦) **حلاق** ، د.حسان .

- مناهج الفكر والبحث التاريخي والعلوم المساعدة بين النظرية والتطبيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩١ .

٣٧) **لحمداني** ، د. حميد .

- النقد التأريخي في الأدب (رؤية جديدة) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة دون طبعة ، ١٩٩٩م .

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩١ م .

٣٨) **الحموي** ، ياقوت .

-معجم الأدباء ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ،الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م .

- معجم البلدان ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨م .

٣٩) **خطابي** ، مُحَمَّد .

- لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب ، المكتب الثقافي العربي ، بيروت ، دون طبعة، دون تاريخ .

٤٠) **خفاجي**، د. مُحَمَّد عبد المنعم ، شرف ، د. عبد العزيز .

- التفسير الإعلامي للأدب العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .

٤١) **ابن خلكان** .
– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٤٢) **خورشيد** ، فاروق .
– السيرة الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، القاهرة ،دون طبعة، ١٩٩٤
٤٣) **دائرة المعارف الإسلامية** .
دار المعرفة ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٤٤) **درويش** ، د. أحمد .
– تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .
٤٥) **ديفيز** ، ب . س .
– المفهوم الحديث للزمان والمكان ، ترجمة : د . السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٨ م .
٤٦) **راغب** ، د. نبيل .
موسوعة الإبداع الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) دون طبعة ، ١٩٩٦ م
٤٧) **الرافعي** ، مصطفى صادق .
– تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٧٤م .
٤٨) **رولان** ، بارت .
– النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : أنطوان أبوزيد ، دار عويدات ، بيروت، دون طبعة ، دون تاريخ .
٤٩)**ريتشاردز** ، آيفو أرمسترونج .
– فلسفة البلاغة ، ترجمة : سعيد الغانمي ، نشر : أفريقيا الشرق (المغرب – بيروت) ، دون طبعة ، ٢٠٠٢ م .
٥٠) **الزركلي** ، خير الدين .
– الأعلام (قاموس التراجم) دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة التاسعة ، ١٩٩٠ م

٥١) **زكي** ، د. أحمد كمال .
الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٦١ .
٥٢) **الزيدي** ، د. توفيق .
– أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، دون طبعة ، ١٩٨٤م .
٥٣)**زيدان** ، جرجي .
– تاريخ آداب اللغة العربية ، تعليق ومراجعة : د. شوقي ضيف ، دار الهلال ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .
٥٤) **السايح** ، مديحة جابر .
– المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر (التطور – النظرية – التطبيق) سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العمة لقصور الثقافة ، القاهرة ، طبعة أولى ،٢٠٠٣ م .

٥٥) **السخاوي** .
– فتح المغيث ، تحقيق : عبد الرحمن عثمان ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٦٩ .
٥٦) **ابن سعد** .
– الطبقات الكبرى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠
٥٧) **السكاكي** ، أبو يعقوب يوسف .
– مفتاح العلوم ، تحقيق وشرح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٩٨٧ م .
٥٨) **السيوطي** ، جلال الدين .
تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ، تحقيق : عبد الوهاب عبد اللطيف ، المكتبة العلمية بالمدينة المنورة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢

٥٩) **الشكلانيون الروس** .

- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ م .

٦٠) **سلام** ، رفعت .

- بحثًا عن التراث العربي (نظرة نقدية منهجية) ، دار الفارابي ، بيروت ،دون طبعة ، ١٩٨٩م .

٦١) **سلدان** ، رامان .

- النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : د . جار عصفور ، سلسلة آفاق للترجمة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م .

٦٢) **سليمان** ، موسى .

- الأدب القصصي عند العرب ، دراسة نقدية ، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة ، بيروت، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م .

٦٣) **شرف** ، د. عبد العزيز .

- الأدب الفكاهي ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .

- أدب السيرة الذاتية،مكتبة لبنان ،والشركة العالمية للنشر ، القاهرة ،الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

٦٤) **شريم** ، د. جوزيف ميشال .

- دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ م .

٦٥)**شبيل** ، د. عبد العزيز .

- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب) ، نشر : دار مُحَّد علي الحامي ، صفاقص ، و كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة – تونس ،دون طبعة ، ١٩٩٩م .

٦٦) **شيخ موسى** ، د. مُحَّد خير .

- نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي ، دار الترجمة ، الكويت ، الطبعة الأولى ،١٩٩٥ م .

٦٧) **صالح** ، أحمد رشدي .

- الأدب الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، دون طبعة ،٢٠٠٢ .

٦٨) **الصالح** ، د. صلاح .

– قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شوقيات للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م .

٦٩) **ابن صلاح** ، تقي الدين عثمان .

– مقدمة ابن الطلاح ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن، دار الكتب ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٧٤م .

٧٠) **الطبري** ، أبو جعفر مُحَمَّد بن جرير .

– تاريخ الرسل والملوك ، تقديم ومراجعة : صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ .

٧١)**الطحان** ، د. محمود .

– قواعد علم الحديث ، وزارة الأوقاف ، الكويت ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٧٢)**الطرابلسي** ، د. مُحَمَّد الهادي .

– خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ،الطبعة الأولى ، ١٩٨١ م.

٧٣) **الطيبي** ، شرف الدين حسين بن مُحَمَّد .

– التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق : د.هادي عطية مطر الهلالي ، عالم الكتب ، ومكتبة النهضة العربية ، بيروت ، دون طبعة ، ١٩٨٧م

٧٤) **العبد** ، د. مُحَمَّد .

– إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

٧٥) **عبد البديع** ، د. لطفي .

– التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) دار المريخ للنشر ، الرياض ، دون طبعة ، ١٩٨٩ .

٧٦) **عبد العال** ، د. مُحَمَّد يونس .

- في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص) الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

٧٧) **عبد العظيم** ، مُحَمَّد .

- ماهية النص الشعري : إطلالة أسلوبية من التراث النقدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .

٧٨) **عبد الله** ، د. مُحَمَّد حسن .

-الأسطورة والتشكيل (أساطير عابرة الحضارات) دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .

- الحب في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م .

- صورة المرأة في الشعر الأموي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٧م

- الفرج بعد الشدة ، انتقاء وترتيب ودراسة ، منشورات : مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م .

٧٩) **عبد المجيد** ، د . جميل .

- البديع بين البلاغة العربية واللسانات النصية ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨ م .

٨٠) **عبد المطلب** ، د. مُحَمَّد .

- البلاغة العربية : قراءة جديدة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٧ م .

- البلاغة العربية ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، دون طبعة ، ١٩٩٧م.

- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.

٨١) **عبد النور** ، د. جبور .

- المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م .

٨٢) **ابن عساكر** ، أبو القاسم علي هبة الله .

– التاريخ الكبير ، ترتيب : محب الدين بن أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي ، دار الفكر ، دمشق ، دون طبعة ،١٤٠٣هـ .

٨٣) **العسكري** ، أبو هلال .

– كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ، تحقيق : د.مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ .

٨٤) **عكاوي** ، إنعام نوار .

– المعجم المفصل في علوم البلاغة ، مراجعة : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

٨٥) **العلوي** ، يحيي بن حمزة بن علي .

– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٨٦) **العماد** ، أبو الفلاح عبد الحي بن الحنبلي .

– شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩ م .

٨٧) **العمري** ، د. مُحَمَّد .

– الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، دون طبعة ، دون تاريخ .

٨٨) **عوض** ، د. يوسف نور .

– فن المقامات بين المشرق والمغرب ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .

٨٩) **عون** ، علي أبو القاسم .

– أسلوب القسم واجتماعه مع الشرط في رحاب القرآن ، منشورات جامعة الفاتح ، ليبيا، دون طبعة ، ١٩٩٢ م .

٩٠) عياد ، د. شكري .

اتجاهات البحث الأسلوبي ، اختيار وترجمة وإضافة : دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، دون طبعة ، ١٩٨٥ م .

– القصة القصيرة في مصر (دراسة في تاصيل فن أدبي) دار المعرفة ، مصر ،دون طبعة ، ١٩٧٩م .

– اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي) دار انترناشيونال برس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م .

٩١) **عياشي** ، د. منذر .

– مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ .

٩٢) **الغلاييني** ، مصطفى .

–جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، الطبعة (٢٣) ، ١٩٩١م .

٩٣)**فاليط** ، برنار .

– النص الروائي : تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بنجدو ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٩ .

٩٤)**فضل** ، د. صلاح .

– إنتاج الدلالة الأدبية ، دار مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .

– نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية، دون طبعة ، ١٩٨٠م .

– علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٨٦ م .

٩٥)**فوكو** ، ميشال .

– حفريات المعرفة ، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ م .

٩٦) **قاسم** ، د. سيزا .

– بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٨٤ م .

٩٧) **القزويني** ، الخطيب .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : د . عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،الطبعة الثانية ، دون تاريخ .
٩٨) **قلقيلة** ، د. عبده عبد العزيز .
- البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٨٩ م .
٩٩) **القيرواني** ، ابن رشيق .
- العمدة ، تحقيق : مُحَّد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠م .
١٠٠) **كحالة** ، عمر رضا .
- معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية) دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، دون طبعة ، دون تاريخ .
١٠١) **كريستيفا** ، جوليا .
- علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧م .
١٠٢) **كولر** ، جون .
- الفكر الشرقي القديم ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ م.
١٠٣) **مارتن** ، والاس .
- نظريات السرد المعاصرة ، ترجمة : د . حياة جاسم مُحَّد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٨ م .
١٠٤) **مبارك** ، د. زكي .
- النثر الأدبي في القرن الرابع الهجري ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، دون طبعة ، دون تاريخ .

١٠٥) **مجمع اللغة العربية** .
- المعجم الوسيط ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م .

١٠٦) **مجموعة مؤلفين** .

-مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : د . رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، طبعة أولى ، ١٩٩٧ م .

١٠٧)**مرتاض** ، د. عبد الملك .

- في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨ م .
١٠٨) **المرزوقي** ، سمير ، وآخرون .
- مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دون طبعة ، ١٩٨٦ .
١٠٩) **المسدي** ، د.عبد السلام .
- الأسلوب والأسلوبية ، دار سعاد الصباح للنشر ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٣ .

١١٠) **المسعودي** .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق ، مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة المرية، صيدا، لبنان ، دون طبعة ، دون تاريخ .
١١١) **ابن المعتز** ، عبد الله .
- البديع ، تحقيق : اغناطوس كراتشوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، دون طبعة، دون تاريخ
١١٢) **المصرفي** ، مُحَمَّد حسن .
-كليلة ودمنة ، (مقدمة الكتاب) ، منشورات دار الهدى الوطنية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .
١١٣) **المصري** ، ابن أبي الأصبع .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وتبيان إعجاز القرآن ، تحقيق : د . حفني شرف ، نشر : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، دون طبعة ، ١٣٨٣ هـ

١١٤) **المصري** ، د. حسين مجيب .

– المعجم الفارسي العربي الجامع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دون طبعة ، ١٩٨٤م .

١١٥) **مصطفى** ، د. شاكر .

– التاريخ العربي والمؤرخون (دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣

١١٦) **مصلوح** ، د. سعد .

– في النص الأدبي ، (دراسة أسلوبية إحصائية) مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

١١٧) **ابن منظور** .

– لسان العرب ، أعده حسب الحرف الأول وراجعه : يوسف خياط ، دار الجيل ودار لسان العرب ، بيروت، دون طبعة ، ١٩٨٨.

١١٨) **مهنا** ، د. عزاء حسين .

– أدب الحكاية الشعبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ .

١١٩) **النابلسي** ، شاكر .

–جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .

١٢٠) **ناصف** ، د. مصطفى .

– اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، منشورات النادي الأدبي بجدة ، دون طبعة ، ١٩٨٩ م .

١٢١) **النجار** ، د. مُحَمَّد رجب .

– التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية) دار ذات السلاسل ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .

- حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،دون طبعة ، ١٩٨١ م .
- الأدب الملحمي عند العرب ، منشورات : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٩م .
١٢٢) **النجم** ، د.وديعة طه .
- منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان : نصوص ودراسة ، منشورات معهد المخطوطات العربية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م .
١٢٣) **النصير** ، ياسين .
- الاستهلال (فن البداية في النص الأدبي) سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، دون طبعة ، ١٩٩٨م .
١٢٤) **وافي** ، د. علي عبد الواحد .
- علم اللغة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٧ م .
١٢٥) **الواقدي** .
- التاريخ الكبير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون طبعة ، دون تاريخ .
١٢٦) **ابن وهب** ، إسحق .
- البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : د. حفني شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

ثالثاً : **الدوريات والمجلات** :

١) **أرحيلة** ، عباس .
-كتاب الأغاني والمستشرقون (جانب التوثيق) مجلة جذور ، النادي الأدبي بجدة ، العدد الخامس مارس ، ٢٠٠١ م .
٢) **باسكوم** ، وليام .
- الأشكال الفولكلورية في الحكايات النثرية ، ترجمة : محمَّد بهنسي ، مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مارس ٢٠٠٣ .
٣) **بهنسي** ، عفيف .
- جماليات الإبداع العربي ، مجلة فصول ، المجلد (٦) عدد ٤ ، ١٩٨٦ م .

٤) **بوطيب** ، د . عبد العالي .
- إشكالية الزمن في النص السردي ، بحث بمجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج ١٢ ، عدد٢ صيف ١٩٩٣ م .
٥) **تودوروف** ، تزفيتان .
مقولات الحكاية الأدبية ، ترجمة : عبد العزيز شبيل ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، العدد (١٠) ، ربيع ، ١٩٩١م .
٦) **حلمي** ، إبراهيم .
- مقامات الحريري تعبير عن الوجه الشعبي لثقافة المجتمع (دراسة فلكلورية) ، بحث بمجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مارس ٢٠٠٣ ،
٧) **درويش** ،د. أحمد .
في الأسلوبية ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد الأول، ١٩٩٨ م .
٨)**دوجلاس** ، فدوى مالطي .
بنائيات البخل في نوادر البخلاء ، ترجمة : ماري تيريز عبد المسيح ، مجلة فصول ، خريف ١٩٩٣ .
٩) **الروبي** ، ألفت كمال .
تشكل النوع القصصي ، قراءة في رسالة التوابع والزوابع ، مجلة فصول ، عدد ٣ ، ١٩٩٣
١٠) **السمطي** ، عبد الله .
جماليات الصورة السردية في كتاب الأغاني ، مجلة فصول مج ١٢ ، عدد ٣ ، خريف ١٩٩٣ م .

١١) **شتريلكا** ، يوزف .
الأسلوب الأدبي ، ترجمة : د . مصطفى ماهر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
١٢) **العطار** ، د. سليمان .

سقوط غرناطة وأسلوب بدائع السلك (دراسة لإشكالية الجانب الجمالي في النص العلمي) دراسة منشورة بمجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، خريف ١٩٩٣ ، ص٢٣١ .

١٣) **عبد الله** ، د. فتحية .

- إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ، دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يوليو / سبتمبر ٢٠٠٤ م .

١٤) **الغذامي** ، د. عبد الله .

-الزواج السردي (الجنوسة النسقية) ، دراسة بمجلة فصول ، العدد (٦١) ، شتاء ٢٠٠٣م.

١٥) **لوتمان** ، يوري .

بنية النص السردي ، ترجمة : عبد النبي اصطيف ، بحث بمجلة فصول ، مج ١١ ، عدد ٤ / ١٩٩٣ م .

١٦) **النجار** ، د. مُحَمَّد رجب .

- الأدب الملحمي في التراث العربي (البنية والدلالة ، مجلة جذور ، الصادرة عن النادي الأدبي، جدة ، العدد (٥) ، مارس ٢٠٠١م .

<u>**رابعاً :رسائل جامعية**</u> :

قطب ، د. سيد مُحَمَّد السيد

- رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية الألسن ، جامعة عين شمس ١٩٩٣م .